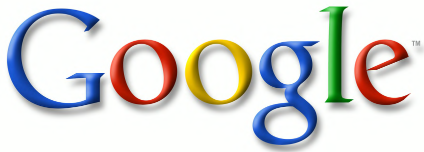

Google

FÖRSÖK TILL ÖFVERSÄTTNING

FRÅN

CHARLES D'ORLÉANS

JEMTE NÅGRA IAKTTAGELSER VID HANS VERSIFIKATION.

AKADEMISK AFHANDLING

som med

Vidtberömda Filosofiska Fakultetens i Upsala

tillstånd

för filosofiska gradens erhållande

till offentlig granskning framställes

af

KARL REINHOLD GEIJER
Fil. Kand. af Wermlands landskap

å mindre Gustav. lärosalen den 21 Maj

p. v. t. e. m.



STOCKHOLM
IVAR HÆGGSTRÖMS BOKTRYCKERI
1872.

TILL

MINA FÖRÄLDRAR,

EN GÄRD

AF KÄRLEK OCH TACKSAMHET.

Charles d'Orléans föddes den 26 Maj 1391. Höghet och glans omgåfvo hans vagga, och sånggudinnorna omhägnade hans barndom. Hans fader var den för sin älskvärdhet och sina talanger, men tillika för sin slösaktighet och hersklystnad ryktbare hertig Ludvig af Orléans, en son af konung Karl V och broder till Karl VI; och af denne sin fader ärfde han en lysande, men ingalunda i samma mon afundsvärd roll i de strider mellan det Orléanska partiet och det Burgundiska, hvilka under årtionden försänkte Frankrike i fasorna af ett inbördes krig. Af sin på hufvudets och hjertats vägnar lika förträffliga moder, Valentina Visconti, prinsessa af Milano, ärfde han sina poetiska anlag och sin håg för litterära sysselsättningar, ett arf, som hon genom den mest vårdade uppfostran drog försorg om att göra fruktbärande.

Då denna uppsats framträder utan anspråk på utförligheten af en monografi, ligger det helt och hållet utom ramen för densamma att ingå i en detaljerad skildring af Charles d'Orléans' vare sig offentliga eller enskilda lif. Emellertid är det af mer än en anledning omöjligt att alldeles lemna ur sigte alla dylika data och facta. Ty dels är det måhända nödvändigt för att rätt förstå flera af hans poesier att i någon mon känna de förhållanden, under hvilka han diktat. Dels äro de olika sidorna af en mensklig individualitet så innerligt sammanväfda, att man ej kan något närmare sysselsätta sig med en sida, utan att man också gerna vill veta något om de öfriga. Man vill nämligen se den förra i sitt sammanhang med de senare för att sålunda få en klarare och fullständigare, men framför allt en mera lefvande uppfattning deraf. Sådant är åtminstone förhållandet med oss, då vi nu gå att göra oss reda för de allmänna dragen af Charles d'Orléans' skaldepersonlighet. Vi vilja gerna först såsom utgångspunkt förvärfva oss en totalbild af mannen, och vi kunna följakt-

ligen ej undgå att äfven i någon mon intressera oss för hvad historien om honom vet att förmäla. Det torde derföre vara lämpligt att förutskicka en öfverblick af hans lefnads vigtigaste tilldragelser.

Karl VI, hemfallen åt det olyckligaste vansinne, var urståndsatt att regera, och de som stodo thronen närmast och borde vara dess stöd, hertigarne af Burgund och Orléans, långt ifrån att kunna förlikas eller sinsemellan vilja dela högsta makten, ville hvar för sig vara allenastyrande och söndrade sålunda riket i två partier. Så dog hertigen af Burgund, och Louis d'Orléans bemäktigade sig statsrodret. Men den gamle Burgund hade testamenterat sina anspråk till sin son, Johan sans-peur, och denne, lika djerf som samvetslös, skyr ej att befrämja sina planer genom lönnmord på sin medtäflare. Detta ohyggliga dåd skedde i Paris på öppen gata nästan under hofvets ögon (1407). Förgäfves vände sig den mördades enka till konungen med bön om hämd. Den svage monarken, som fruktade Burgund och darrade för ett inbördes krig, uppehöll henne med fagra löften, och sedan hon sett alla sina bemödanden stranda och sin fiende efter att offentligen hafva erhållit tillgift komma i besittning af högsta makten, dukade slutligen den svaga qvinnan under för sin sorg och dog ungefär ett år efter sin make. Charles d'Orléans, som nu var 17 år gammal, hade jemte tvänne ännu yngre bröder sålunda nästan på en gång förlorat fader och moder. I sin hjelplöshet tvungos de unga prinsarne att, i strid mot alla naturliga känslor, ingå förlikning med sin faders mördare. Ännu ett hårdt slag drabbade vid samma tid Charles d'Orléans genom förlusten af hans gemål. Han hade nämligen redan vid 16 års ålder blifvit gift med Isabella, Karl VI:s dotter och enka efter Richard II af England. Vi se nu den unga fursten en tid i djup tillbakadragenhet lefva på sina gods, försänkt i sorg och rufvande på hämd.

Men Johan af Burgund var ej den man, som länge kunde bibehålla sig vid makten utan att stöta sig med de store. Då desse derföre snart börja att stämpla, kalla de äfven Charles d'Orléans till sina rådplägningar. Man beramar hans giftermål med Bonne d'Armagnac, en dotter af hertigen af Armagnac, och under dennes ledning höjes fanan emot Burgund. Så äro alla det inbördes krigets furier lössläppta. Och hvilket krig! Efter att hafva bragt landet i elände och förnedring, afstannade det ej

ens vid engelsmännens infall. Båda partiernas chefer blefvo mördade. Hallam skildrar sålunda tillståndet i landet: »Norra Frankrike sönderslets af ett långvarigt inbördes krig, i hvilket intetdera partiet drog i betänkande att anställa de gräsligaste plundringar och blodbad. Åtskilliga gånger slöts fred, men hvardera partiet, i medvetande af sin egen falskhet, misstänkte alltid sin motståndares uppriktighet. Konungen, hvars namn båda sköto framför sig, var endast under några tvetydiga mellanskof af sundt förnuft i stånd att gifva laglighet åt endera partiets åtgärder.»

Nu vore det dock, enligt vårt förmenande, mycket förhastadt, om man på grund af Charles d'Orleans' deltagande i detta ohyggliga krig helt summariskt ville stämpla honom såsom en låg och grym karakter. Man bör nämligen ihågkomma, att han aldrig var den egentligen ledande principen i sitt parti, ehuruväl han genom sina familjetraditioner blef den, omkring hvilken det samlade sig, likasom det såväl efter honom som efter hans fader bar namnet af det Orléanska. Vidare får man väl ej heller alltför strängt döma honom, om han i sin ungdom och i en tid af så allmän upphetsning och så vilda lidelser lät förblinda sig af smärtan öfver sin faders mord och af sitt lågande hämdbegär. För öfrigt blef han snart skild från skådeplatsen. I det ödesdigra slaget vid Azincourt (1415), der han ådagalade stor tapperhet emot rikets fiender, blef han tillfångatagen och qvarhölls sedermera i 25 år i England såsom en passiv åskådare af händelsernas utveckling i sitt fädernesland. Här fick han mottaga underrättelsen om sin svärfaders mord och om sin andra gemåls död. Härifrån kunde han på afstånd följa detta märkvärdiga drama, der hufvudfiguren är den Orléanska jungfruns sagolika gestalt. Det är genom bemedling af sin arffiendes son, Filip den Gode af Burgund, som han slutligen får återvända till Frankrike, något, som utan tvifvel är lika hedrande för dem båda. Nu blir han gift för tredje gången med dennes nièce, och sålunda åvägabringas en formlig försoning mellan de fiendtliga partierna.

Hans återkomst liknade ett triumftåg. Sitt återstående lif tillbragte han i allmänhet lungt och stilla. Aktad och ärad af sin samtid, lefde han såsom mäcenat i Blois, der han samlade omkring sig ett antal skalder, af hvilka han bildade ett slags vitter akademi. I politiken tog han liten del. Vid ett tillfälle, då han uppträdde såsom medlare, ådrog han sig Ludvig XI:s onåd,

och grämelsen öfver den skymf, monarken tillfogade honom, tros hafva bidragit till hans död. Han dog den 8 Januari 1466 vid 74 års ålder. Slutligen må det nämnas, att hans son i sista giftet under namn af Ludvig XII uppsteg på Frankrikes thron och genom sina utmärkta egenskaper förvärfvade sig tillnamnet »le père du peuple.»

I följd af sin börd och händelsernas tvång se vi Charles d'Orléans under några år af sin lefnad taga en ganska framstående del i sitt lands politiska rörelser. Å andra sidan torde likväl kunna sägas, att det inflytande, han i sjelfva verket haft på sitt fäderneslands öden, ej varit så synnerligen stort. Ty, såsom redan är nämndt, han var aldrig den verkliga hufvudmannen för sitt parti. Och härtill var väl ej hans ungdom vid den tiden den enda orsaken. Charles d'Orléans var aldrig af naturen ämnad till partiledare eller i allmänhet till en politisk karakter. Han var i det hela mindre praktiskt än ästetiskt anlagd, och det är antagligt, att han under andra förhållanden skulle hafva gjort ganska litet väsen af sig i det politiska lifvet. Han saknade ingalunda personligt mod eller öfverhufvud någon af de egenskaper, som ansågos utmärka en riddare »sans peur et sans reproche.» Man kan ej tillvita honom bristande pietet emot sin faders minne eller bristande vilja att hämnas honom. Hvad han saknar, är lika mycket statsmannablick som ett lifligare intresse för politiska förhållanden, så ofta nämligen ej hans enskilda lif af dem på något våldsamt sätt beröres. Han är hvarken tillräckligt hersklysten eller tillräckligt envis i att fasthålla och fullfölja en en gång fattad plan. M. e. o., han saknar denna energiska, jernhårda egoism, som i så hög grad utmärker många af den tidens store. Hela det senare skedet af hans lif bekräftar, hvad vi nyss sagt. Men om man önskar ett rätt slående bevis derför, må man endast erinra sig hans svaga försök att häfda sitt möderneарf i Italien. Denna brist på intresse för det politiska lifvet framträder äfven tydligt deri, att ingen af de stora politiska omhvälfningarne i hans fosterland förmått att aflocka honom ett enda poem. Han har ej skrifvit en rad till eller om Johanna d'Arc.

Charles d'Orléans' namn är således ej förknippadt med minnet af stora bragder. Men man känner ej heller någon handling af låghet eller beräknande grymhet, som fläckar hans ära, ett i sanning sällsynt beröm i den tid, under hvilken han lefde. Ridderlig, öppen

och lättrogen samt med en viss fallenhet för svärmeri, står han framför oss såsom en gengångare från chevaleriets försvunna blomstringstid. Vi få längre fram se, huru nära denna hans allmänna karakter sammanhänger med hans egendomliga begåfning såsom skald.

Charles d'Orléans' poesier hade på ett förunderligt sätt försvunnit ur de lärdas minne, då de i förra århundradet af *l'abbé Sallier* ånyo framdrogos i ljuset. Vid dylika litterära upptäckter, likasom väl i allmänhet vid upptäckter, händer lätt, att man i glädjen öfver fyndet öfverskattar dess värde och betydelse. Sådant var måhända äfven nu förhållandet, då man med ens var färdig att till förmån för Charles d'Orléans fråntaga Villon den alltifrån Boileau honom enhälligt tillerkända äran af att vara sin tids störste sångare. Också fann den senare sina försvarare, och det är i synnerhet Nisard, som med mycken skärpa för hans talan. Det kan naturligen ej vara vår afsigt att här vilja prestera en uttömmande jemförelse mellan dessa båda i så olika riktning begåfvade skalder för att dymedelst utröna, hvilken af dem vore den sannskyldige »grundläggaren af den franska parnassen.» Vi afhålla oss helst ifrån hvarje bestämdt omdöme i detta afseende, öfverlåtande åt dem, som ega större kännedom om såväl den ene som den andre och i allmänhet om den äldre franska litteraturen, att härutinnan vara skiljedomare. I förbigående vilja vi emellertid tillstå, att vi ej finna följande argumentation af Nisard lika afgörande för frågan, som den vid första påseende vill förefalla dräpande: »Mais Boileau les (les poésies de Charles d'Orléans) eût-il connues, il n'eût pas donné la gloire d'avoir *débrouillé nos vieux romanciers* à un poëte qui les continue fidèlement, et qui ne hasarde, hors du cercle de leurs inventions, que quelques pièces imitées de la poésie italienne.» Skälen, hvarföre vi ej obetingadt kunna instämma häruti, torde framgå af hvad som följer.

Det är onekligt, man återfinner hos Charles d'Orléans samma smak för spetsfundiga abstraktioner, som jemte den sentimentala grundtonen i synnerhet under den senare medeltiden utgör det utmärkande draget i riddarpoesien. Öfverallt är det ännu kärleken, omgifven af ett lysande hof af allegoriska figurer, som regerar enväldigt och stiftar lagar, alldeles som fordom vid *les cours d'Amour*. Det är ett stort fel hos Charles d'Orléans, att han ej kunnat frigöra sig från denna konventionella apparat, som

vi alltifrån *le Roman de la Rose* äro vana att öfverallt i medeltidens diktning igenfinna såsom motiv eller åtminstone såsom bakgrund. Men å andra sidan kan ej heller bestridas, att han behandlar den tunga apparaten med hittills okänd lätthet och behag. Genom den otvungna och naturliga ledighet, hvarmed han merendels inför dessa i sig sjelfva så opoetiska allegorier samt låter dem spela och röra sig, förstår han i hög grad att fråntaga dem det ledsamma intrycket af någonting krystadt, att ge dem mera lif och intresse för läsaren, än de vanligen ega hos hans föregångare.

Vidare bör kritiken hålla honom räkning för den finhet i uppfattningen och den poetiska sans, han ådagalagt derigenom, att ehuru hans diktning hvilar på en alltigenom sentimental verldsåskådning, han likväl i allmänhet vetat taga sig till vara för de osmakliga öfverdrifter i detta hänseende, hvartill andra gjort sig skyldiga. Han lemnar dock aldrig helt och hållet sitt fotfäste inom det verkliga lifvet och förirrar sig ej i några vilda utsväfningar inom det fantastiska och onaturliga. Allegorien blir derföre hos honom ändå merendels en omklädnad för enkla och sannt naturliga känslor och idéer. Många af hans dikter, och visserligen de bästa, äro dessutom sådana, der skalden utan alla dylika allegoriska omskrifningar uttalar den stämning, som fyller honom. Så t. ex. i den vackra, af en varm elegisk känsla genomandade balladen »Sur la mort de ma dame.» (V).

Nu ligger väl i allt detta ingen medveten opposition emot riddarpoesiens onatur. Dertill finnes deri alldeles för liten konseqvens, likasom Charles d'Orléans öfverhufvud är alltför litet fyld af något energiskt och lifskraftigt patos för att framträda såsom reformator. Man kan likväl ej neka, att här finnes en tendens till ett bättre, och man har utan tvifvel rätt att deri skönja en svag flägt af renässansens lifgifvande ande. Man är så mycket mera berättigad härtill, som han genom sin moder blifvit förtrogen med Italiens poesi och väl kände Petrarca och Boccaccio, af hvilka han, med sitt öppna och mottagliga sinne, ej gerna kunde undgå att röna ett lifligt intryck. Fäster man sig vid denna sida af Charles d'Orléans' skaldskap, torde man väl kunna säga, att han gifvit en antydan om den väg, som sedermera med så mycken framgång beträddes af Clément Marot och Marguerite af Valois, dessa skalder, som utgöra en så lofvande

början till en äkta nationel fransk poesi, hvilken början dock alltför snart skulle förqväfvas af pseudoklassicitetens ogräs.

Man kan med fog emot Charles d'Orléans anmärka, att formen hos honom nog mycket blir hufvudsak. Ty onekligen är han ofta nöjd med rätt banala tankar, med ganska obetydliga infall, blott de lämpa sig för en elegant vändning. Men just i detta formella ligger också, enligt vårt förmenande, hans största styrka, och han är i detta hänseende verkligen beundransvärd. Han är det ej blott genom sin för sin tid ovanliga korrekthet i versens behandling. Med detta rent tekniska få vi i en senare afdelning af denna afhandling tillfälle att något närmare sysselsätta oss. Han är det ej ens hufvudsakligen genom sin enkla och klara diktion, ehuruväl man sagt, att den franska poesien först genom honom blifvit ett någorlunda begripligt språk. Vi kunna dock ej undgå att påpeka, huru denna hans ädla, efter umgängesspråket vid hofvet bildade stil vida skiljer honom från Villon, denne Frankrikes Lucidor, som för att vara rätt kraftig ej skyr att begagna de mest vulgära uttryck. Hvad som framför allt hos Charles d'Orléans bör framhållas såsom beundransvärdt, det är hvad vi skulle vilja kalla den inre formen, i förhållande hvartill det metriska och stilistiska bör betraktas endast såsom en yttre ornamentik. Det ligger utan tvifvel en ganska stor poetisk förtjenst i den fina takt, i den klarhet och säkerhet, hvarmed han förstår att begränsa och ordna sitt material, att väl genomföra hvarje motiv och att alltid troget bibehålla den ursprungliga stämningen. Hvarje liten poetisk tanke eller bild ger han en plastisk afrundning, och sålunda blir ej blott hvarje ballad, utan hvarje stans för sig ett i viss mon fristående helt. Såsom formkonstnär är han afgjordt öfverlägsen alla sina föregångare, och äfven häruti spårar man lätt inflytandet från Italien.

Med allt detta står likvisst Charles d'Orléans alltjemt i det hela qvar på den gamla ståndpunkten, hvars siste och måhända bäste representant han är inom den franska litteraturen. Likasom vi ofvan sett honom genom sin personlighet i många afseenden vara en gengångare från riddarväsendets blomstringsperiod, så är äfven hans poesi en genklang från samma tid; och Geruzez karakteriserar henne träffande såsom »la dernière et la plus délicate fleur de l'esprit chevaleresque.» Men chevaleriets gyllene dagar voro försvunna. Alltifrån början af 14:de århundradet kan man

säga, att en tyst revolution försiggick inom hela medeltidens kultur- och samfundslif. Den gamla riddarandan hade uttömt sig sjelf just genom sitt mest glänsande företag, korstågen, och om ännu en tid de gamla formerna stodo qvar, inbröto likväl öfverallt nya åskådningar och tänkesätt. Charles d'Orléans lefde sålunda i en allmän brytningstid, och sjelfva det förhållandet, att han kunnat så fullständigt glömmas, bevisar bäst, att hans sångmö ej förstått den nya tiden, som arbetade sig fram. Det är förbehållet åt François Villon att mera omedelbart förebåda denna nya tid, och hans sånger fortlefva derföre i minnet. Det var han, det måste vi erkänna, som först skulle afgjordt bryta med den gamla smaken och deremot framkalla en helsosam reaktion. Från den fantastiska drömverld, hvarpå man ej längre ville tro, skulle han ånyo föra poesien ut i det pulserande lifvet.

Vi hafva sålunda sett, att Charles d'Orléans till sjelfva sin grundtyp är en äkta medeltidens truvär. Men gent emot hans föregångare länder honom till ej ringa beröm dels den fulländning i formelt hänseende, hvartill han bragt truvärsången, dels ock att han genom sin mera realistiska, eller rättare mindre hyperidealistiska, anstrykning bidragit att kalla poesien tillbaka från de eteriska rymder, der hon var på väg att förlora sig, och närma henne till det rent menskliga lifvet. Den gamla riddarpoesien hade såväl genom sin form som sitt innehåll blifvit temligen ofattlig och onjutbar redan för den tid, i hvilken Charles d'Orléans lefde. Hos honom återfinna vi henne i en ny och föryngrad upplaga, hvilken, som vi tro, ännu i dag är ganska läsvärd. Med afseende på denna metamorfos vill det synas oss, som om man mycket väl på Charles d'Orléans skulle kunna tillämpa Boileau's ofvan citerade uttryck om Villon, att han har »débrouillé nos vieux Romanciers.»

Det är en egenskap hos Charles d'Orléans' sångmö, som förlänar henne ett särskildt intresse. Det är den rent nationella karakter, som utmärker alla hennes skapelser, och som gör henne lika mycket genom sina fel som genom sina förtjenster till ett troget uttryck af det franska folkets egendomliga lynne och åskådningssätt. Korrekthet, klarhet och elegans i formen utgöra ju den glänsande sidan af den kulturströmning, som under namn af den franska smaken så länge beherskade hela Europa och äfven vårt fädernesland. Men, som man vet, har äfven hela denna

smakriktning blifvit utsatt för samma anmärkning, som drabbar Charles d'Orléans, att formen blifvit hufvudsak. Och det synes oss, som om man utan för mycken djerfhet i många afseenden skulle kunna utsträcka detta omdöme till franska nationen i sin helhet.

Äfven i den förkärlek, hvarmed Charles d'Orléans omhuldar allegorien, se vi ett drag af det franska folkets alltid abstrakta och följaktligen i grunden prosaiska verldsåskådning. Ty likasom det varit detta folks olycka, att alla dess politiska och sociala idealer varit alltför abstrakta för att kunna förverkligas, så skall man finna, att dess skönlitteratur ännu i dag framställer nästan endast allmänna typer och sällan verkligt individuella gestalter. Om sålunda äfven de franska skalderna så småningom öfvergifvit allegorien, hafva de likväl ej tagit ut steget fullständigt ifrån den ståndpunkt, som betingade densamma.

Men tydligare än i den formalistiska tendensen och än i förkärleken för allegorien, ehuru i nära samband härmed, framträder den rent nationella karakteren af Charles d'Orléans' poetiska begåfning i denna lätthet och ytlighet i uppfattningen i förening med en viss naturlig glädtighet i lynnet, som för honom äro utmärkande, och som man likaledes plägar anse i allmänhet tillhöra hans landsmän. Det är sannt, den sentimentala grundtonen har han, såsom redan blifvit anmärkt, ärft från riddarpoesien, der kärleken var truvärens förnämsta motiv, och der denna kärlek framför allt på ett eller annat sätt borde vara olycklig. Men den af naturen allt annat än sentimentale fransmannen röjer sig genast deri, att han, såsom vi ofvan sökt visa, i betydlig mon modifierat denna grundton. Vanligen sänker den sig till en mild, elegisk stämning, som utan tvifvel är både sann och poetisk. Sådana elegiska utgjutelser äro styckena II—V, af hvilka i synnerhet det sista ingalunda synes oss rättfärdiga den stränghet, hvarmed Nisard förebrår honom, att ingenting förmått »tirer de son âme un couplet touchant.» Att han ej alltid försjunker i sin trånande längtan, så att han blir fremmande för naturens och lifvets lockelser, det se vi i IV, en, efter vår uppfattning, alldeles naturlig och fint poetisk vårfantasi. Understundom förefaller det oss, som om han ej kände sig så rätt hemmastadd i den ärfda sentimentaliteten, hvilken då, om den bilden tillåtes oss, liknar en drägt, som han ikläder sig, emedan den länge varit på modet.

I VI ser man tydligt, huru han med en viss belåtenhet draperar sig i sin djupa sorg och sålunda finner sig ganska intressant. Det är derföre af helt andra skäl än för dess poetiska värde, som vi valt detta stycke att öfversätta. Förhållandet synes oss i någon mon vara detsamma i de två första stroferna af II, och vi skulle anse denna ballad ganska misslyckad, om ej slutstrofen med sin enkla hjertlighet försonade de föregående. Det är naturligt, att en skald med öfverhufvud så liten originalitet, som Charles d'Orléans, lätt nog skulle förledas att offra åt ett manér, så allmänt som det, hvartill dessa s. k. *complaintes* hade utbildat sig, i synnerhet som hans egna lefnadsöden voro särdeles egnade att utgöra en frestelse härtill. Icke desto mindre frångår han ganska ofta detta manér, och han utmärker sig då företrädesvis genom en naiv glädtighet och ett lekande skämt, som bilda en slående kontrast emot den klagande tonen i de ofvan anförda styckena. Och det är först då han sålunda fritt öfverlemnar sig åt sitt af naturen glada och lefnadsfriska lynnes ingifvelser, som han synes oss röra sig inom sin egentliga sfer. Många af hans *rondeaux* äro verkligt utmärkta profbitar på denna äkta franska »esprit», som leker så behagligt på ytan af tingen, och som alltid förmår att fängsla och roa, äfven om den ej kan tillfredsställa skönhetskänslans högre fordringar.

Man skall förgäfves hos Charles d'Orléans söka ett stort snilles ingifvelser, förgäfves entusiastens lågande utgjutelser. Redan de ämnen, han vanligen behandlar, gifva vid handen, att man ej har att göra med en skald af djupare begåfning, som i poesien söker ett uttryck för de idéer, hvaraf han känner sig mäktigt gripen. De flesta af hans poesier äro skrifna i England, der han med äkta fransk lätthet snart finner sig i sitt öde och kallar sångmön till hjelp för att göra sin fångenskap så angenäm som möjligt. Man skulle dock vänta sig, att han till poetisk behandling upptagit något af det rika stoff härför, som Frankrikes yttre och inre historia från den tiden erbjuder. Det egendomliga uti, att han ej gjort detta, hade vi tillfälle att påpeka, då vi ville ådagalägga hans ringa intresse för det politiska lifvet. Men icke ens hans egna personliga sorger hafva fått något omedelbart uttryck i hans dikter. Oaktadt det innerliga förhållande, hvari man vet, att han stod till sin moder, efterlemnar han intet sorgeqväde vid hennes död. Lika litet finner man något utbrott af raseri öfver

mordet på Armagnacarne. I stället firar han galanteriet med allehanda upptåg och skrifver kärlekssånger till diktade älskarinnor. Någongång står likväl tanken på hemmet lifligare för hans sinne och då är det visserligen rena och sannt fosterländska toner, som klinga från hans lyra. Men de äro i allmänhet obestämda och sväfvande och sakna all individuell färg. Ett dylikt poem är XII, der skalden i allmänna ordalag uttalar sin längtan till sitt fädernesland och prisar fredens välsignelser. Af allt detta synes oss framgå, att musernas dyrkan för honom endast är ett tidsfördrif, och att derföre sångens genius lemnar honom vid alla allvarligare ögonblick i lifvet.

Charles d'Orleans är sålunda ingen gudainspirerad siare och han skrifver ej med sitt hjerteblod. Han är snarare en »Schöngeist», en dilettant, som roar sig med att skrifva vers. Men såsom sådan är han älskvärd och genialisk. Om han ej är mäktig af starka lidelser, är hans känsla likväl sann och lättrörd. Han har en lekande fantasi och är full af fyndiga och pikanta infall. Lägg härtill en fin penna och ett ovanligt herravälde öfver formen, och huru mycket än fattas i en skald af första ordningen, skola dock alltid dessa egenskaper göra hans dikter till en angenäm läsning för hvar och en, som finner behag äfven i det lilla och anspråkslösa, när den goda smaken derpå tryckt sin stämpel.

Charles d'Orleans var en ganska produktiv författare. I den upplaga af hans poesier, hvilken jag haft att tillgå, finnas intagna öfver tre hundra poemer. Med undantag af två längre allegoriska berättelser, alldeles efter förebilden af le Roman de la Rose, är det alltsammans lyriska småstycken. Bland dessa har jag försökt att på svenska återgifva några få af de, enligt min uppfattning, lyckligaste. Jag vet ej, om jag sålunda kunnat åstadkomma någonting njutbart. Har jag det icke, beror detta utan tvifvel af min ofullkomliga och litet uppöfvade förmåga i detta hänseende, och jag får då hänvisa till professor Nybloms öfversättningar från samma originalskald, genom hvilka läsaren helt visst skall få en fördelaktigare föreställning om denne.

Såsom inledning till mitt öfversättningsförsök tillkommer det mig äfven att i korthet redogöra för de rytmiska principer, hvarefter jag dervid behandlat den svenska versen.

I detta afseende råder nämligen, som man vet, såväl i tillämpningen som i teorien en mycket stor obestämdhet. Det fordras sannerligen inga vidtomfattande forskningar i vår inhemska poesi för att finna, att våra skalder ingalunda alltid följt medvetna och allmänt erkända prosodiska lagar. Lika litet har ännu vetenskapen kunnat uppställa och göra gällande något genomfördt system för den svenska versbyggnaden. Också vore det obilligt begärdt, att något dylikt här skulle framläggas. Men om jag derföre fritt må bekänna, att jag i mer än ett hänseende ej kommit till full klarhet härmed, är det likväl naturligt, att jag i åtskilligt deraf varit nödsakad att bilda mig en bestämd öfvertygelse, på det att min öfversättning ej måtte alldeles sakna den nödiga konseqvens, utan hvilken den vore illa på sin plats i en akademisk afhandling.

Sålunda har jag då trott mig finna, att den svenska versbyggnaden hufvudsakligen bör hvila på fyra allmänna grundsatser:

Första grundsatsen: *ordens uttal i poesi bör öfverensstämma med det vårdade umgängesspråket eller med ett riktigt uppläsande af ett stycke prosa.* Adj. Häggström säger härom i sina »Anmärkningar om svensk versbyggnadskonst»: »Är en vers riktigt bygd, så får den icke sin bestämda rytm genom att föredragas efter ett gifvet schema, utan har denna rytm genom de efter hvarandra stälda stafvelsernas egen beskaffenhet. I annat fall skulle allting blifva vers.»[1]).

Andra grundsatsen: *likasom uttalet äfven i prosa hufvudsakligen bestämmes af tonlagar, ej af qvantitets-*

---

[1]) Se Svensk Litteratur-Tidskrift för år 1867 p. 132.

lagar, så består den poetiska rytmen endast i en ordnad följd af starkare och svagare betonade stafvelser, utan att dessas större eller mindre längd i någon mon på densamma inverkar. Att qvantiteten intet har att skaffa med versens byggnad, bekräftas lätt genom de enklaste iakttagelser. Man betrakte endast t. ex. orden: *fullhet*, *lycklig*, hvilka, oaktadt obestridligen den första stafvelsen är kort och den andra lång, likväl bilda oklanderliga trokéer. Man jemföre sådana enstafviga ord som: *blick*, *rask*, *kan*, hvilka, ehuru onekligen korta, alltid ersätta grekernas långa stafvelser, med andra, såsom: *af*, *ty*, *så*, *än*, som, fastän långa, helst användas i den delen af versfoten, eller för att nyttja en term, som bättre för oss uttrycker detta begrepp, af takten, der grekerna fordrade en kort stafvelse. För öfrigt torde väl ingen numera ens vilja försöka att lägga qvantiteten till grund för rytmen.

Jag vill nu fästa uppmärksamheten särskildt derpå, att jag ej sade den poetiska rytmen bestå i en ordnad följd af starkt och svagt betonade stafvelser, utan af starkare och svagare betonade. Skälet härtill ligger i den

Tredje grundsatsen: *det är icke någon bestämd ton som utmärker ictus, utan denna uttryckes genom den relativt starkare tonen öfverhufvud.* Westphal, som bestämdare och klarare än någon annan framhåller denna för rytmen i alla germaniska språk gemensamma karakter, yttrar sig derom sålunda: » — — der Begriff von stark und schwach ist hier lediglich ein relativer. Das Hauptmerkmal des Rhytmischen im Gegensatze zum Unrhytmischen besteht darin, dass die durch eine wahrnehmbare Bewegung, z. B. durch das Sprechen, ausgefüllte Zeit in geordnete Abschnitte zerfällt. Lasse ich nun contenuirlich auf eine stärker betonte eine schwächer betonte Silbe folgen, so sind in der That jene gleichmässigen Abschnitte vorhanden — denn jede Verbindung, jede Gruppe von zwei aufeinanderfolgenden Silben wird einen solchen rhytmischen Abschnitt bilden»[1]). Det är derföre ingalunda nödigt, att i flera efter hvarandra följande takter alla de såsom höjningar stående stafvelserna hafva precist samma tonstyrka, ej heller att alla de

[1]) Se Westphals »Theorie der neuhochdeutschen Metrik» p. 8—9.

såsom sänkningar stående äro så lika sins emellan, som man är van att se, att grekernas korta stafvelser af hvardera en mora voro. Tonen, som ensam bestämmer vår rytm, kan ej lika noga mätas och indelas som de klassiska språkens rytmiska princip, tiden; ehuru man visserligen trott sig komma på spåren, att äfven i dessa språk stafvelselängden ej var så alldeles fix, att den ju icke var tillgänglig för vissa modifikationer. Betoningsproportionerna kunna följaktligen vara mycket olika inom och emellan olika takter. Sålunda höjer sig vanligen en takt öfver de andra och gör sig, så att säga, till herre öfver dessa, och just härigenom uppkommer den rytmiska satsen, hvilken återigen utgör en del af den rytmiska perioden[1]). Utan den periodicitet i den poetiska rytmen, hvilken sålunda först genom detta friare förhållande mellan betonade och obetonade stafvelser blir möjlig, blefve sannerligen denna rytm temligen enformig, och den skulle då illa motsvara skönhetens fordran på enhet i mångfald och mångfald i enhet. För öfrigt öfverensstämmer detta fullkomligt med uttalet i prosan. Ty äfven här har hvarje ord, hvilket ej pro- eller enklitiskt sammansluter sig med ett annat till en ordenhet, sin egen accent, men det ena ordets accent är ej lika med det andra ordets, utan det har starkare ton, som för meningen i det hela är af större vigt och betydelse. Denna iakttagelse leder oss nu öfver till

Fjerde grundsatsen: *betoningen, så i vers som i prosa, bestämmes i allmänhet af begreppet, af dess aktuella närvaro för det allmänna språkmedvetandet och af det eftertryck, som hvilar derpå.* I flerstafviga ord höjer sig derföre stamstafvelsen i tonen betydligt öfver de öfriga. I sammansatta ord lägger man tonvigt på båda sammansättningslederna, så länge de ännu af språkmedvetandet igenkännas såsom särskilda, sjelfständiga begrepp; men då härvid alltid det ena begreppet, så att säga, utgör det konstitutiva, framhålles äfven detta i uttalet på det andras bekostnad. I förbigående må anmärkas, att uti äkta svenska sammansättningar det i allmänhet blir den första leden, som sålunda starkast betonas, emedan denna innehåller differentia specifica. Åtminstone gäller detta med af-

---

[1]) Det är just en närmare behandling af dessa båda föga utredda begrepp som Westphal har gjort till sin hufvuduppgift i sin »Th. d. nhd. M.» — Se härom hans Vorwort p. VI—VII.

seende på alla sådana sammansättningar, der någon af lederna är ett nomen eller ett verbum. Deremot torde alla de, i hvilka båda äro pronomina eller partiklar, ännu få anses såsom något obestämda; ehuru vi visserligen för vår del tro det vara det riktigaste att i de flesta fall äfven i dessa mest accentuera den första sammansättningsleden. I samma mon återigen som under tidernas lopp en sammansättning sammansmält till ett enda begrepp, så att en af sammansättningslederna ej längre uppfattas såsom en sjelfständig del, i samma mon börjar äfven denna att sväfva på tonen. Sådant är förhållandet med flertalet af våra härledningsändelser, hvilka utan tvifvel ursprungligen varit sjelfständiga ord. Af dessa hafva några, såsom: *skap*, *dom*, *het*, *sam*, bibehållit ganska mycket af sin förra tonstyrka, så att, äfven om de ej uttalas med samma tonvigt som t. ex. sista stafvelsen i *ljungeld*, *allgod*, *framstå*, de likväl hafva betydligt starkare ton än en blott och bart böjningsändelse. Andra deremot, såsom: *ig*, *lig*, *ing*, *ling*, *ning*, *lek*, hafva väl numera i uttalet förlorat hvarje reminiscens af ett sjelfständigt lif, och *lycklig*, *kärlek* o. d. ord äro följaktligen att anse såsom i prosodiskt hänseende alldeles likstälda med t. ex. *blicken*, *skapa*. Samma logiska princip, som vi sålunda hafva sett göra sig gällande med afseende på de särskilda stafvelserna uti flerstafviga ord, gäller nu lika mycket äfven för de många särskilda orden i satsen. Betoningsproportionen dem emellan bestämmes af deras olika vigt och betydelse för den genom satsen uttryckta meningen. Härigenom uppkommer ett språk, hvars rikt nyanserade uttal å ena sidan lika mycket i och för sig är en stor skönhet, som det gör detsamma till ett genomskinligt uttryck för tankens och känslans finaste skiftningar. Men å andra sidan blir det just i följd häraf mycket svårt att underkasta detta språk bestämda prosodiska lagar, som i detalj låta sig genomföras.

I öfverensstämmelse med dessa allmänna grundsatser tro vi ej, att med afseende på de enstafviga orden någon bestämd gränsskilnad kan uppdragas emellan dem, som böra stå i arsis och tesis. Ty dels kan deras tonstyrka vexla med deras ställning i satsen, dels beror det af de närgränsande stafvelsernas ton, huru stor tonstyrka erfordras på hvarje ställe i versen. Enligt vårt förmenande äro sålunda våra skalder i sin fulla rätt, då de i de tvåstafviga versslagen oupphörligt i den svagare taktdelen sätta pronomina relativa, prepositioner, *att*, *och*, *men*, *ty*, *när* o. d.

ord. Ja vi tro ej ens, att de begå något fel, då de t. o. m. understundom på detta sätt använda artiklarna, den obestämda såväl som den bestämda. Att detta jemförelsevis mera sällan förekommer, beror endast deraf, att i svenskan de flesta substantiver och adjektiver hafva hufvudaccenten på första stafvelsen, och följaktligen artikeln i förhållande till denna merendels måste framträda såsom obetonad. I de få fall återigen, der så ej är förhållandet, kan det väl låta försvara sig, om artikeln står såsom höjning i versen. Vi citera några exempel härpå, hvilka synas oss vara alldeles oklanderliga:

Ett geni men se, han vältar (Tegnérs Halkan).
På *den* förbrända jord (Tegnérs Prestvigningen).
Molnets broder, *den* förlåtne tiggarn (Runebergs Molnets broder).
Man sport, att *en* fiendtlig här (Runebergs Sven Dufva).
Jag är som *ett* förloradt barn (Wallins Botpsalm).
Det *en* balsamisk lindring är (Stagnelii Kyssen).

På samma sätt har derföre äfven jag vågat att två gånger använda den obestämda artikeln:

I dansen sväfvar hon som en sylfid (I, 11).
Du har ju bedt mig skrifva *en* ballad (III, 2).

Deremot bör man ej gerna, enligt vår åsigt, i den svagare taktdelen nyttja enstafviga nominal- och verbalformer, med undantag likväl af hjelpverberna: *har*, *är*, *må*, o. d. Ty äfven om dessa nomina och verba föregås eller efterföljas af ord, på hvilka det logiska eftertrycket i högre grad hvilar, och hvilka derföre uttalas med starkare ton än de, bibehålla de likväl alltid i det vårdade uttalet en tillräckligt stark ton, för att deras användande på nyssnämnda sätt skulle betydligt hämma versens lediga gång. Skilnaden mellan de olika takterna blefve derigenom alldeles för stor. Likvisst har jag flera gånger med dylika ord börjat en jambisk vers. Jag får längre fram tillfälle att rättfärdiga denna frihet.

Hvad vidare beträffar sådana flerstafviga ord som: *leende*, *saknade*, *välsignelse*, *menniska* o. d., i hvilka två mycket svagt betonade stafvelser sammanträffa, hafva vi likväl ej tvekat att ansluta oss till det allmänt vedertagna bruket, som tillåter att använda dem äfven i de tvåstafviga versslagen; oaktadt vi ej vilja åtaga oss att på ett för vetenskapen fullt tillfredsställande sätt rättfärdiga detta bruk. Att det på intet vis ur den logiska prin-

cipen låter sig förklara, hvarföre i dessa ord ultima skulle hafva någon starkare ton än penultima, är tydligt. Måhända är det då den fonetiska principen, som här gör sig gällande bredvid den förra, ehuru den visserligen alltid spelar en underordnad roll. Att denna princip ej är alldeles främmande ens för det vanliga uttalet i prosa, framgår bland annat deraf, att dessa ord, när de genom böjning få ännu en stafvelse, höja tonen i den stafvelse, som förut var den sista, men härigenom blifvit den nästsista. Så uttalas t. ex. *skor* med märkbart starkare accent uti *menniskorna* än uti *menniskor*. Men ännu märkbarare blir denna höjning i tonen uti sådana ord, der denna stafvelse är en härledningsändelse, t. ex. *underliga, egenskaper,* af hvilka det sista vanligen uttalas med nästan lika stark tonvigt på penultima som på första stafvelsen. Nu kan man ju tänka sig, att förhållandet blir i någon mon detsamma, om, i stället för att en böjningsändelse vidfogas dessa ord, de efterföljas af antingen ett enstafvigt ord af mycket liten vigt och följaktligen med mycket svag ton eller ock af ett flerstafvigt ord, som ej har hufvudtonen på första stafvelsen. Det vore ju tänkbart, att språkinstinkten, som utan tvifvel har ett fint öra för det rytmiska välljudet, äfven nu ville undvika, att tre lika svagt betonade stafvelser följde på hvarandra, och derföre något litet höjde tonen i den mellersta af dem. I sådana ord som *leende, underlig* blefve denna höjning i alla fall ganska obetydlig, men likväl tillräcklig för att, enligt vår i den tredje grundsatsen uttalade friare uppfattning af den poetiska rytmen, rättfärdiga deras användning uti ifrågavarande versslag. Nu har det likvisst ej undgått oss, att åtskilligt kan invändas emot ofvan förda räsonnemang. Det vore ju möjligt, att någon på rent fysiskt sätt ville förklara den förändrade betoningen i t. ex. *menniskorna,* med förnekande af, att något afseende på välljudet dervid gjort sig gällande. Han skulle då säga, att den svenska tungan hade svårt för att i samma ord uttala tre efter hvarandra följande lika svagt betonade stafvelser, men att deremot all svårighet försvunne, så snart de tillhörde olika ord, emedan man sålunda finge tillfälle att hemta andan emellan dem, och de två första, så att säga, kunde stödja sig på en föregående, men den sista på en efterföljande starkare betonad stafvelse. Huru härmed än må förhålla sig, hafva vi dock svårt att öfvertyga oss om, att alla de germaniska folkens poesi så allmänt skulle hafva tagit sig

denna frihet, om den ej öfverensstämde med språkens egen natur eller i det vanliga uttalet hade någon motsvarighet. I alla händelser gör det naturligtvis mindre, om rytmen ej i hvarenda takt skulle vara så starkt markerad, än om den blir tung och knagglig, genom att för starkt betonade stafvelser stå i den svagare delen af takten. Ja, så länge dylika mindre starkt markerade takter ej för ofta återkomma, kan dikten likväl i det hela mycket väl tillfredsställa hvarje rättmätig fordran på rytmisk schwung. Såväl prof. Spongberg som lektor Brandt har i sina öfversättningar från de klassiska språken gjort sig till regel att endast i den jambiska versens slut använda dessa ord. Man kan ej annat än beundra den talang, hvarigenom i synnerhet den förre lyckats att utan skada för meningen och utan förfång för den naturliga ordställningen konseqvent genomföra såväl denna som många andra lika stränga grundsatser för sin versifikation. Icke desto mindre torde det vara betänkligt att uppställa en allmän lag, hvarigenom i alla fall en så stor del af de vanligaste orden i vårt språk i det närmaste blefve utesluten från just de versslag, hvarpå det mesta af vår inhemska poesi är skrifvet. Ty hvad beträffar en utväg, hvaraf nyssnämnde båda öfversättare betjena sig, att, likasom de gamle understundom utbytte en troké eller en jamb mot en tribrakys, i svenskan återgifva denna i förra fallet med en daktyl, i senare med en anapäst, så har redan adj. Häggström, som i dylika öfversättningar med rätta förordar denna frihet, likväl anmärkt, att den numera näppeligen låter införa sig i den rimmade versen. Om man, när så förhåller sig, ville försvåra versifikationen genom att på det angifna sättet inskränka bruket af ifrågavarande ordklass, vore det fara värdt, att i allmänhet ett af de två skulle inträffa, antingen att man nödgades taga sin tillflykt till tvungna och konstlade vändningar och perioder, eller ock att för formen det poetiska innehållet finge stå tillbaka. Åtminstone skulle de tekniska svårigheterna blifva mycket afskräckande för en nybörjare, som ej besitter någon fulländning i det formella.

I enlighet med den regel, som redan blifvit anförd, att i de flesta äkta svenska sammansättningar hufvudaccenten bör hvila på den första sammansättningsleden, måste alltid i sådana sammansatta ord, i hvilka de enkla ordens tonstafvelser sammanträffa, mellan dessa ett trokaiskt tonfall uppstå; och om då den senare delen har mer än en stafvelse, eller om det sammansatta ordet

får en härlednings- eller böjningsändelse, så uppkommer ett dubbelt trokaiskt tonfall, d. v. s. tonen aftager i tre efter hvarandra följande stafvelser. Alla dylika ord äro följaktligen alldeles obrukbara inuti vare sig en trokaisk eller en jambisk vers, man må deri gifva dem hvilken plats som helst. En af våra yngre skalder, som eljest äfven för sin formella behandling af versen förvärfvat sig ett välförtjent anseende, Snoilsky, nyttjar likväl sålunda tidt och ofta dessa ord på ett för örat särdeles obehagligt sätt. Eller hvad skall man säga om rytmen i verser, sådana som dessa?

På muskelfyllig och *svartluden* arm (En familj).
Jag älskar Xeres färsk från lädersäck
Mer än *spritblandad* sherry på kalasen (Cachucha).
På fem *välartade* storkebarn (Storken).

Man finner lätt, att de kursiverade ordens betoning i det vanliga språket står i skarp strid emot versaccenten; och det är att märka, att det öfverallt är de jemna takterna, hvilka i den jambiska metern framför andra fordra en sorgfällig behandling, som sålunda fyllas med de motsträfviga stafvelserna.

Man finner någon gång, att våra poeter i sådana ord som *olycklig* o. d. förflytta hufvudaccenten från den första stafvelsen till den andra för att dymedelst göra dem lämpliga för den tvåstafviga rytmen.

Exempel:

Åt den *olyckliga*, du älskat förr? (Tegnérs afskedet).
Nej, det *omöjligt* är. Han misstänks utan fog (Lidners Erik den fjortonde).
Ett stort, *osynligt* underträd, hvars rötter (Stagnelii Martyrerna).

Detta må nu äfven i ett vårdslöst uttal af prosa hafva ett visst stöd, — såvida man ej tvärtom får antaga, att den frihet, poeterna tagit sig, återverkat på prosan. I alla fall måste det enda riktiga vara att starkast betona prefixet, hvarpå onekligen det största logiska eftertrycket ligger, och äfven poesien bör då rätta sig härefter. Med afseende på ett enda dylikt ord, *oändlig*, tyckes likväl språkbruket hafva bestämt sig för ett uttal, som alldeles strider emot den logiska principen, och detta torde numera vara svårt att ändra.

Sådana ord som: *ungdomen*, *skönheten*, *bekantskapen*, *fridsamma* o. d., hvilka, ehuru de ej numera kunna betraktas såsom sammansättningar, likväl med afseende på betoningen i viss

mon äro analoga med dessa, böra följaktligen äfven i versen i analogi med dem behandlas. Dock måste erkännas, att, om t. ex. *ungdomen* får en sådan ställning i versen, att de två sista stafvelserna bilda en jamb (ungdomen), detta i följd af den ringa tonskilnaden mellan dessa stafvelser blir vida mindre stötande än ett dylikt användande af t. ex. *ljungelden*. Också torde väl näppeligen något dylikt som det sista exemplet förekomma hos någon poet, som gör anspråk på att vara ens någorlunda korrekt, men deremot är det ej så synnerligen sällsynt att äfven hos våra bästa versifikatörer påträffa sådana verser som följande:

Lifvet är en strid från början, *ungdomen* dess berserksgång (Tegnérs Frithiofs frestelse).
Skönheten sitt pris begär (Tegnérs De tre bröderna).
Den lugna *storheten*, den djerfva frihets-anden (Tegnérs Svea).
Friden, *sällheten* och dig (Wallins Menniskohjertat).
Felicitas! han *vänskapen* oss skänkte (Stagnelii Martyrerna).
Och *godheten* — hvars blickar smälta själen,
Och *ömheten* — som ler med halfva tårar,
Och *vänskapen* — som går med blottadt hjerta, (Kjellgrens Till Christina).

Onekligen hafva de likväl häruti felat emot den riktiga betoningen, om också detta fel är mera förlåtligt än de, hvarom nyss blifvit taladt. Jag har emellertid sorgfälligt bemödat mig om att i min öfversättning undvika såväl detta som de förra.

I öfverensstämmelse med hvad ofvan blifvit sagdt om härledningsändelserna: *ig*, *lig*, *lek* m. fl. har jag naturligtvis trott mig utan fara för rytmen kunna behandla t. ex. *mundtligen*, *kärleken*, *stämplingar* i analogi med *leende*, *menniska*.

En enda gång har jag börjat en jambisk vers med ett sådant trestafvigt ord, der hufvudtonen ligger på första stafvelsen, och tonstyrkan sedermera aftager i båda de andra. I min öfversättning af V:te stycket börjar nämligen slutstrofen sålunda:

Allsmäktig Gud i himlens sal!

På detta sätt nyttja våra skalder dylika ord mer eller mindre allmänt, och måhända allra mest den störste bland dem, Tegnér.

Exempel:

Elfkungen med sin drottning dansar (Tegnérs Frithiof och Ingeborg).
Ljusalfer två med rosenknoppar (Ibid.).
Verldskungen med de gyllne hår (Ibid.).
Verldsmodren med de mörka hår (Ibid.).

Uppstiger deras ättartal (Tegnérs Frithiof och Ingeborg).
Friboren man ej vika vill (Ibid.).
Högättad är all kraft, ty Thor (Ibid.).
Rättvisan hans kronas prydnad (Wallins Kröningspsalm).
Fritänkare jag nämns, det är min heder,
Friboren är jag och jag tänker fritt (Runebergs Döbeln vid Jutas).
Välkommen sköna dag! i rosenröda kläder (Stagnelii Narcissus).
Pådiktad galenskap och spått och hån (Nicanders Tassos Klagan).
Halföppna läppar blygt igen (Malmströms Vårsång).
Endrägtens söta mjölk åt helvetes (C. A. Hagbergs öfvers. af Macbeth).

Förklaringsgrunden, hvarföre dessa verser af örat ganska väl fördragas, oaktadt en mera betonad stafvelse står i den eljest svaga och en mindre betonad i den starka delen af samma takt, ligger utan tvifvel deruti, att det oregelbundna tonfallet här inträffar omedelbart efter den paus, som alltid eger rum mellan tvänne verser. Ty sålunda uppkommer intet plötsligt afbrott i en fortgående rytmisk rörelse, utan en rytmisk sats kommer endast att börja något obestämdt, hvilket af fortsättningen kan upphjelpas. Större betänkligheter torde det emellertid medföra att använda dessa ord inuti versen i början af de udda takterna, såsom t. ex. i Malmströms minnessång öfver Wingård:

Och kämpens lösen ifrån år till år
— — — — — — — — — — — — —
Var städs blott en: *Ståndaktig* intill döden.

Man behöfver ej med uppmärksamhet genomläsa mycket af våra svenska jamber för att finna, att skalderna i allmänhet hyllat den grundsatsen, att denna rytm ej nödvändigt behöfver vara klart angifven i första takten, utan att den första stafvelsens ton fastmera kan vara hvilken som helst. Detta röjer sig ej endast i nyssnämnda bruk af de tvåstafviga orden, utan lika mycket, ehuru härvid alls intet nödtvång synes vara förhanden, med afseende på de två- och enstafviga orden. Att i början af en jambisk vers sätta ett tvåstafvigt ord, som har en afgjordt starkare ton på första stafvelsen än på den andra, är visserligen ganska sällsynt. Det finnes likväl åtminstone en skald, som utan betänkande synes använda dem sålunda, nämligen den snillrike öfversättaren af Shakespeare, prof. C. A. Hagberg. De följande verserna förekomma ensamt i de två första akterna af hans Macbeth:

Thordön och skeppsbrottsstormar bryta fram, —
Dubbelt fördubbladt höggo in igen, —

Hänryckt deraf. Till mig I sägen intet. —
Upprör mitt väsen, så att all min lifskraft. —
Smeksam och mild. —
Kommen i fart. —
Hotfullt på dessa röfvarscener skådar.

Utom hos honom har jag endast sett ett enda otvetydigt dylikt exempel, nämligen i Stagnelii Martyrerna:

Påminn dig qvällen, då med tysta tårar.

Men deremot förekomma hos de flesta versifikatörer såväl i början af den jambiska versen som inuti densamma ord, sådana som: *liksom*, *alltså*, *bakom* o. d., hvilka visserligen, enligt vår åsigt, helst böra hafva sin hufvudton på den första stafvelsen, men hvilka språkbruket äfven tillåter att betona annorlunda.

Hvad nu återigen beträffar de enstafviga orden, så finnes knappast någon svensk skald, som ej ibland börjar en jambisk vers med ett sådant, som antingen i följd af sin egen beskaffenhet eller af sin ställning i satsen måste uttalas med ganska stark tonvigt. Äfven häruti, likasom med afseende på det lika användandet af de trestafviga orden, är det Tegnér, som går i spetsen med sitt föredöme. De två första raderna af hans Svea, hvilka adj. Häggström anför, äro inga enstaka undantag, utan alla hans jambiska dikter hvimla af likartade verser i den grad, att man vore frestad till den förmodan, att detta, långt ifrån att vara en frihet, som han tror sig i nödfall kunna tillåta sig, tvärtom hos honom är någonting eftersökt. Betraktom det enda stycket *Frithiofs lycka*. Det skall gifva oss tillräckligt många exempel:

Kung Beles söner gerna drage —
Mitt få de ej; i Balders hage
Der är min valplats, är min verld.
Der vill jag ej tillbaka blicka —
Bor ingen mö i vestersalar —
Flyg öfver fjärden, min Ellida —
Kom älskade, och låt mig trycka —
Kyss mig min sköna! Låt min låga —
Björn står der nere med sitt svärd, —
Jag sjelf, o att jag strida finge —
Gråt icke: ännu lifvet strömmar —
»*Tyst*, det är lärkan.» Nej en dufva —
Dock, det är fåfängt till att hoppas. —
Tag henne i din vård du höga —
Sof nu och dröm om mig och vakna.

Dylika verser förekomma äfven, ehuru sparsammare, hos alla våra skalder, och det torde derföre vara onödigt att öfverlasta denna lilla uppsats med flera citater. Att nu, såsom adj. Häggström tyckes vilja göra, härleda alla dylika fall »från den vidt utsträckta frihet man anser sig ega, att efter behag betona eller icke betona de enstafviga orden i vårt språk, utan afseende på deras egenskap af betonade eller obetonade i det vanliga uttalet», torde väl förutsätta för stor brist på öra eller för mycket sjelfsvåld hos våra poeter. Vi tro då heldre, att deras öra mycket väl sagt dem, att dylika verser måste blifva i någon mon oregelbundna, men att de likväl, med fullt medvetande härom, velat kraftigare framhålla ett eller annat ord af stor vigt och betydelse för meningen genom att sålunda, tvärtemot det vanliga schemat, sätta det i början af versen. Det är ju klart, att det måste väcka läsarens lifligaste uppmärksamhet, om han, der han väntade sig en obetonad stafvelse, möter en stafvelse med stark ton, och denna uppmärksamhet kan ej annat än stegras deraf, att detta sker i början af versen. Också måste man erkänna, att dikten mången gång vunnit i kraft och uttrycksfull skönhet genom en dylik väl afpassad afvikelse från den allmänna regeln. Äfven jag har derföre vågat att häruti följa det allmänna föredömet, och jag har således mer än en gång börjat mina jambiska verser såväl med enstafviga nominal- och verbalformer som med pronomina och partiklar, hvilka genom sin ställning i satsen fordra en starkare ton.

Sålunda har jag försökt att för mig reda några af de vigtigaste frågorna för den svenska prosodiken. Det vore dock önskligt, att denna vetenskap snart blefve grundligt behandlad af någon, som, på samma gång han till ett dylikt arbete medförde större vetenskaplig förmåga, äfven i högre grad egde för detta ändamål nödig sakkännedom och nödiga förstudier. En sådan person vore just genom dessa egenskaper egnad att bilda auktoritet; och det skulle då ej längre, såsom nu är förhållandet, blifva nödvändigt för hvar och en, som vill skrifva vers med anspråk på korrekthet, att först bilda sig ett eget system häruti, — såvida han ej föredrager att helt och hållet öfverlemna sig åt sitt öras åtminstone ganska vanskliga ledning.

I.

Fresche beaulté, très-riche de jeunesse;
Riant regart, trait [1]) amoureusement,
Plaisant parler, gouverné par sagesse,
Port [2]) féminin, en corps bien fait et gent,
Haultain maintien, demené doulcement,
Acueil humble, plein de maniere lye [3]),
Sans nul dangier bonne chiere faisant,
Et de chascun pris et los [4]) emportant,
De ces grants biens est Madame garnie.

Tant bien luy siet à la noble Princesse,
Chanter, danser et tout esbatement,
Qu'on la nome de ce faire maistresse;
Elle fait tout si gracieusement,
Que nul ne scet trouver amendement.
Escole peut tenir de courtoisie;
En la voyant, aprent, qui est sachant;
Et en ses fais, qui va garde prenant:
De ces grants biens est Madame garnie.

Bonté, Honneur avecques Gentillesse,
Tiennent son cueur en leur gouvernement;
Et Loyaulté nuit et jour ne la laisse.
Nature mist tout son entendement,
A la former et faire proprement,
De point en point. C'est la mieulx accomplie
Qui aujourd'huy soit en monde vivant.

---

[1]) = jeté, lancé. — [2]) En annan version har: Pied féminin etc. Denna vers kan då öfversättas sålunda: »Med växt som liljan, foten skapt till dans», — [3]) joyeuse, — [4]) = louange.

På fagra kinden friska rosor glöda,
Och ljuf och leende är ögats glans,
Och harmlöst flödar skämt från läppar röda.
Ej ädlare gestalt af qvinna fanns,
Och stolt hon rör sig, — men så mjukt och nätt.
Fast blyg hon är, hon kan sig ledigt skicka.
Hon gerna ler, men är ej alls kokett,
Och vinner allas pris ändå så lätt.
Så många dygder har min ljufva flicka.

Hur allting kläder väl min herskarinna!
I dansen sväfvar hon som en sylfid,
Och sjunger gör hon som en mästarinna,
Och alltid är hon graciös och blid —
»Så skall det vara», tänker man dervid.
Ja, man behöfver blott på henne blicka
Och ge på hennes sätt och later akt,
Om man vill lära lefnadsvett och takt.
Så många dygder har min ljufva flicka.

Ett hjerta har hon, som så gerna ömmar
För allt, hvad ädelt är och skönt och godt,
Så ren, så kysk i tankar som i drömmar.
En gång naturen har ett infall fått
Att en sin skapelse, en enda blott,
Med alla sina rika håfvor smycka.
Så blef i allt hon allrabäst till slut.

Je ne dis riens que tous ne vont disant:
De ces grants biens est Madame garnie.

Elle semble mieulx que femme déesse:
Si croy que Dieu l'envoya seulement,
En ce monde, pour monstrer la largesse
De ces haults dons, quil a entièrement
En elle mis abandonneement.
Elle n'a per [1]), plus ne sçay que je die:
Pour foul me tiens de l'aler devisant;
Car moy ne nul n'est á ce souffisant:
De ces grants biens est Madame garnie.

S'il est aucun qui soit prins de tristesse,
Voise veoir [2]) son doulx maintenement,
Je me fais fort que le mal qui le blesse
Le laissera pour lors sondainement,
Et en oubly sera mis pleinement.
C'est paradis que de sa compaignie;
A tous complaist, à nul n'est ennuiant:
Qui plus la voit, plus en est desirant;
De ces grants biens est Madame garnie.

Toutes dames qui oyez cy comment
Prise celle que j'ayme loyaument,
Ne m'en sachiez maugré [3]) je vous en prie:
Je ne parle pas en vous desprisant;
Mais comme sien, je dis, en m'acquittant:
De ces grants biens est Madame garnie.

II.

[Ha] [4]) Madame! Je ne sçay que je die,
Ne par quel bout je doye comencer,
Pour vous mander la doloreuse vie,

[1]) = pas son pareil, — [2]) = qu'il vienne voir, — [3]) = mauvais gré. — [4]) Detta ord saknas i »Poésies de Ch. d'Orl.», men finnes i »Bibl. chois. des poètes franç. jusqu'à Malh.» Om det borttoges, skulle versen få för få stafvelser.

Jag säger blott, hvad alla sagt förut:
Så många dygder har min ljufva flicka.

Gudinna är hon, kan ej qvinna vara.
Från himlen sändes hon hit ned till sist
För oss sin herrlighet att uppenbara.
Ej hon bland jordelifvets nöd och brist
Sin like fann. — Men nej, jag ýrar visst.
Jag vet ej, hvad jag sagt, till punkt och pricka.
En dåre är jag, som besjunga vill,
Hvad aldrig menskosnille hinner till.
Så många dygder har min ljufva flicka.

Men är du ledsen, är du trött af lifvet,
När du den hulda flickan skåda får,
I samma ögonblick, det är nu gifvet,
Den tunga sorgen ur ditt sinne går
Och lemnar efter sig ej minsta spår.
Åt alla, alla paradisisk lycka,
Åt ingen ledsnad hennes närhet ger.
Hon fängslar mer, ju mer man henne ser.
Så många dygder har min ljufva flicka.

Om ursäkt, damer alla, ber jag er.
Min hyllning åt mitt hjertas dam jag ger,
Om henne sjöng jag, hvem kan det förtycka?
Jag er förringa vill på intet vis,
Men tungan måste sjunga hennes pris.
Så många dygder har min ljufva flicka.

O saknade! hvad skall jag dig berätta?
Hur skildra, hvad jag lider alla dar?
Med klagan ville jag mitt sinne lätta

Qu' Amour me fait chascun jour endurer.
Trop mieulx vaulsist me taire que parler;
Car proufiter ne me peuvent mes plains;
Ne je ne puis guerison recouvrer,
Puisqu' ainsi est que de vous suis loingtains.

Quanque[1]) je voye me desplaist et ennuye
Et n'en ose contenance monstrer;
Mais ma bouche fait semblant qu'elle rie,
Quant maintes fois je sens mon cueur plourer:
Au fort martyr on me devra nommer,
Se dieu d'Amour fait nuls amoureux saints,
Car j'ai des maulx plus que ne sçay compter,
Puisqu'ainsi est que de vous suis loingtains.

Et non pourtant humblement vous mercye,
Car par escript vous a pleu me donner
Ung doulx confort, que j'ay à chiere lye
Reçeu de cueur et de joyeux penser;
Vous supliant que ne vueilliez changier:
Car en vous sont tous mes plaisirs mondains;
Desquels me fault à présent déporter,
Puisqu'ainsi est que de vous suis loingtains.

III.

Jeune, gente, plaisant et débonnaire,
Par ung prier qui vault comandement,
Chargié m'avez d'une ballade faire;
Si l'ay faite de cueur joyeusement.
Or la vueilliez recevoir doulcement;
Vous y verrez, s'il vous plaist à la lire,
Le mal que j'ay, combien que vrayement,
J'aymasse mieulx de bouche le vous dire.

Vostre doulceur m'a sceu si bien attraire,
Que tout vostre je suis entièrement,

[1]) = Quoi que.

För dig, som all min plåga vållat har.
Måhända vore bättre tiga då.
Min klagovisa kan ej gagna mig,
Och ingen bot det kan jag heller få,
Ty långt, o ljufvaste, jag är från dig.

Jag leds vid allt, men får det icke visa,
En munter uppsyn måste jag mig ge,
Och mången gång när tårar vore lisa,
Jag måste tvinga mina läppar le.
Gud Amor — om han den förläna kan —
Bör minst martyrens krona gifva mig.
Jag lider qval, dem ingen tälja kan,
Ty långt, o ljufvaste, jag är från dig.

Hur tackar dig mitt öfverfulla hjerta
För detta bref, som du så vänligt skref!
En ljuflig tröst det var i all min smärta,
Och fröjd det i mitt dystra sinne blef.
Blott du ej sviker mig, så är jag nöjd,
Min kärlek är så fast och innerlig.
Försaka måste jag all verldslig fröjd,
Ty långt, o ljufvaste, jag är från dig.

Så mild, så tjusande, min unga tärna,
Du har ju bedt mig skrifva en ballad.
Hvad helst du ber mig om, det gör jag gerna,
Nog vet du, att jag gör det hjertans glad.
Här är den nu. Var mild, jag ber, mot den!
Hur hårdt mig, arme, grymma öden aga,
Der kan du läsa, om du vill, — fastän
Helst mundtligen min nöd jag ville klaga.

Ja, du mitt tycke vann för alla tider,
Mitt hjertas slag blott dig de höra till,

Très-desirant de vous servir et plaire;
Mais je souffre maint douloureux tourment,
Quant à mon gré je ne vous voy souvent;
Et me desplaist quant me fault vous escrire:
Car se faire ce povoit autrement,
J'aymasse mieulx de bouche le vous dire.

C'est par Dangier, mon cruel adversaire,
Qui m'a tenu en ses mains longuement;
En tous mes fais je le trouve contraire,
Et plus se rit quant plus me voit dolent:
Se vouloye raconter plainement,
En cet escript mon ennuieux martyre,
Trop long seroit pour ce certainement,
J'aymasse mieulx de bouche le vous dire.

IV.

Trop long-temps vous voy sommeillier,
Mon cueur, en dueil et desplaisir;
Veuilliez vous ce jour esveillier,
Allons au boys le May cueillier,
Pour la coustume maintenir.
Nous oyrons[1]) des oiseaulx le glay[2]),
Dont ils font les bois retentir,
Le premier jour du mois de May.

Le dieu d'Amour [est][3]) coustumier
A ce jour de feste tenir,
Pour amoureux cueurs festier,
Qui desirent de le servir:
Pour ce, fait les arbres couvrir
De fleurs, et les champs de vert gay
Pour la feste plus embellir,
Ce premier jour du mois de May.

---

1) = Denna version synes gifva bättre mening än en annan: aurons. — 2) (eng. glee) = gazouillement. — 3) Äfven detta ord saknas i en text, der det ersättes genom ett komma. Det är emellertid nödvändigt för att fylla stafvelsemåttet i versen — såvida ej coustumier skulle läsas fyrstafvigt, hvilket ej är antagligt. Se härom under stafvelsemåttet.

Men ack, hur många grymma qval jag lider!
Jag tjena dig och dig behaga vill,
Men ödet har oss skiljt ifrån hvarann.
Det grämer mig, att jag skall pennan taga
Att tala om det. — Ginge det blott an,
Helst mundtligen min nöd jag ville klaga.

Med våld här håller han mig innesluten,
Min grymme ovän, uti strängt förvar.
Att pläga, deri är han oförtruten,
Och på min klagan får jag hån till svar.
Om all min sorg jag ville gjuta ut
I denna sång för dig, det blef en saga
Om lidanden, som aldrig toge slut.
Helst mundtligen min nöd jag ville klaga.

Vak upp ur dvalan nu min själ!
Du redan sofvit länge nog.
Vak upp och njut af lifvets väl!
Derute i den svala skog
Vill Maj jag helsa än en gång.
Hör! foglarna i glada lag
Hvar dunge fylla med sin sång.
Det är ju första Maj i dag.

Det kärleksgudens vana är
Att gifva denna dag en fest,
Och den, som ärligt då är kär,
På det kalaset blir hans gäst.
Hvart träd draperar han i grönt,
Med blommor utaf alla slag
Han kläder ängarna så skönt.
Det är ju första Maj i dag.

Bien sçay, mon cueur, que faulx Dangier
Vous fait mainte peine souffrir:
Car il vous fait trop eslongnier
Celle qui est vostre desir:
Pourtant vous fault esbat querir,
Mieulx conseillier je ne vous sçay,
Pour vostre douleur amendrir [1]),
Ce premier jour du mois de May.

Madame, mon seul souvenir,
En cent jours n'auroye loisir
De vous raconter tout au vray
Le mal qui tient mon cueur martyr
Ce premier jour du mois de May.

V.

Las! Mort, qui t'a fait si hardie
De prendre la noble princesse,
Qui estoit mon confort, ma vie,
Mon bien, mon plaisir, ma richesse?
Puisque tu as prins ma maistresse,
Prends-moy aussy, son serviteur:
Car j'ayme mieulx prouchainement
Mourir que languir en tourment,
En peine, soussy et douleur.

Las! de tous biens estoit garnie,
Et en droite fleur de jeunesse,
Je prye à Dieu qu'il te maudie,
Faulse Mort pleine de rudesse:
Se prise l'eusses en vieillesse,
Ce ne fust pas si grant rigueur:
Mais prise l'as hastivement,
Et m'as laissié piteusement
En peine, soussy et douleur.

[1]) = amoindrir, alléger.

Mitt stackars hjerta! ej jag glömt
Din djupa sorg, ditt bittra qval.
Från henne, som du älskar ömt,
Dig skilja haf och berg och dal.
Men för en stund din sorg fördrif,
Och sök ändå — det råder jag —
En lindring i ditt usla lif!
Det är ju första Maj i dag.

Min längtans mö! du skall förstå,
Hur litet hundra dar förslå,
Att tälja hjertats qvalda slag,
När i min nöd jag tänker på,
Att det är första Maj i dag.

O död! hur kunde du det våga,
Att henne från mitt hjerta rycka?
Hon var min tröst, min enda låga,
Mitt lif, min rikedom, min lycka,
Hvem kan väl då min sorg förtycka?
O låt mig nu till dödens dal
Få följa snart min väna mö!
Långt bättre så än långsamt dö
Af saknad, sorg och bittra qval.

Så yr och glad i ungdomsfröjden,
All verlden såg hon för sig leka. —
Din hämd, o milde Gud i höjden,
Må drabba dödens furste bleka!
Hans grymhet intet kan beveka,
För inga böner är han fal.
Han bröt min blomma i sin vår,
Och ensam, klagande jag går
I saknad, sorg och bittra qval.

Las! je suy seul sans compaignie,
Adieu Madame, ma lyesse:
Or, est nostre amour despartie:
Non pourtant, je vous fais promesse
Que de prieres à largesse,
Morte vous serviray de cueur,
Sans oublier aucunement:
Et vous regretteray souvent
En peine, soussy et douleur.

Dieu sur-tout souverain Seigneur,
Ordonnez par grace et doulceur,
A l'ame d'elle tellement,
Qu'elle ne soit pas longuement
En peine, soussy et douleur.

VI.

En la forest d'ennuieuse tristesse,
Un jour m'avint qu'à part moy cheminoye;
Si rencontray l'amoureuse déesse,
Qui m'appella, demandant où j'aloye:
Je respondy, que par Fortune estoye
Mis en exil en ce bois long-temps a;
Et qu'à bon droit appeller me pouvoye
L'homme esgaré qui ne scet où il va.

En souriant par sa très-grant humblesse
Me respondy: amy se je sçavoye
Pourquoy tu es mis en ceste destresse;
A mon pouvoir voulentiers t'aideroye:
Car ja pieça[1]) je mis ton cueur en voye
De tout plaisir, ne sçay qui l'en osta:
Or me desplait qu'à présent je te voye,
L'homme esgaré qui ne scet où il va.

---

[1]) = piece a: il-y-a quelque temps, autrefois.

Ja, engel! ensam, öfvergifven,
Jag dig min sista helsning bringar.
Är all vår glöd till aska blifven?
O nej! på trogen längtans vingar
Sig upp till dig min kärlek svingar
Med varma böner utan tal.
Så länge än mitt hjerta slår,
Till dig min tysta tanke går
Med saknad, sorg och bittra qval.

Allsmäktig Gud i himlens sal!
Nu står inför ditt tribunal
Min flickas själ. Vid bönens ljud
Förskona henne, nådens Gud,
Från saknad, sorg och bittra qval!

I ledsamhetens skog jag går och vankar,
Der ingen sol och inga stjernor brinna.
När så jag går försänkt i dystra tankar,
Då står framför mig kärlekens gudinna.
Hvarthän jag ämnar mig, hon vänligt spörjer. —
Jag svarar: »här i dessa hemska snår
Ett oblidt ödes hårda dom jag sörjer,
En ensam vandrare, som vilse går».

Men då gudinnan log så mildt och sade:
»Var tröst min vän! Ty om jag bara visste,
Hvad detta olycksöde vållat hade,
Du ginge då om hjelpen icke miste. —
Ja, förr en gång, om du det än kan minnas,
På glädjens stig jag länkat dina spår.
Det gör mig ondt, att du i dag skall finnas
En ensam vandrare, som vilse går.»

Hélas! dis-je, souveraine princesse,
Mon fait sçavez; pourquoy le vous diroye?
C'est par la mort qui fait à tous rudesse,
Qui m'a tollu celle que tant amoye:
En qui estoit tout l'espoir que j'avoye;
Qui me guidoit si bien, m'accompaigna
En son vivant; que point ne me trouvoye
L'homme esgaré qui ne scet où il va.

Aveugle suy, ne sçay où aller doye;
De mon baston afin que ne forvoye
Je vay tastant mon chemin çà et là:
C'est grant pitié qu'il convient que je soye
L'homme esgaré qui ne scet où il va.

VII.

J'ay esté de la compaignie
Des amoureux moult longuement[1]);
Et m'a Amour, dont le mercie,
Donné de ces biens largement:
Mais au derrain[2]) ne sçay comment
Mon fait est venu au contraire;
Et à parler ouvertement,
Tout est rompu, c'est à reffaire.

Certes je ne cuidoye[3]) mie
Qu'en amer eust tel changement;
Car chascun dit que c'est la vie
Où il a plus d'esbatement:
Hélas! j'ay trouvé autrement;
Car quant en l'amoureux repaire
Cuidoye vivre seurement,
Tout est rompu, c'est à reffaire.

---

[1]) = très-longtemps. — [2]) du reste. — [3]) (cogitare) = songeais, pensais.

— »Gudinna! du, som öfver jord och himmel
Din spira sträcker ut, min sorg du känner.
Det döden är, en skräck för menskors hvimmel.
Hans fröjd det är att skilja såta vänner.
Ja, hon, som var mitt enda hopp på jorden,
Som vandrat vid min sida år från år,
Nu är hon död, och derför är jag vorden
En ensam vandrare, som vilse går.»

»Mitt öga mer ej sol och stjernor lifva,
Och vill jag ej i snår och buskar klifva,
Med stafven framåt jag mig trefva får.
Gud nåde mig, att så jag skulle blifva
En ensam vandrare, som vilse går!» —

Ja, mycket länge har jag varit,
Som mången annan dödlig, kär,
Och mildt har kärleken förfarit —
Nej, otacksam jag icke är. —
För resten blef jag aldrig klok
På hur det skett. — Men vill ni höra,
Hur det har gått mig rakt på tok?
Allt är nu slut, hvad är att göra?

Nej, aldrig kunde jag väl tro det,
Hur flyktig var ej all min fröjd!
Det pratet var ju dock på modet,
Att älskog är all lyckas höjd.
Tyvärr! jag fann det icke så.
Jag trodde ingen skulle störa
Min sällhet i min lugna vrå, —
Allt är nu slut, hvad är att göra?

Au fort en Amour je m'affie
Qui m'aidera aucunement[2]),
Pour l'honneur de sa seigneurie,
Que j'ay servie loyaument;
N'oncques[3]) ne fis par mon serment
Chose qui luy doye desplaire:
Et non pourtant estrangement,
Tout est rompu, c'est à reffaire.

Amour ordonne tellement
Que j'aye cause de me taire;
Sans plus dire de cueur dolent,
Tout est rompu, c'est à reffaire.

VIII.

Prenez tost ce baisier mon cueur,
Que ma maistresse vous présente,
La belle, bonne. jeune et gente,
Par sa trés-grant grace et doulceur.

Bon guet feray, sus mon honneur,
Afin que Dangier riens n'en sente:
Prenez tost ce baisier mon cueur,
Que ma maistresse vous présente.

Dangier, toute nuit en labeur,
A fait guet; or gist en sa tente:
Acomplissez brief vostre entente,
Tandis qu'il dort, c'est le meillieur:
Prenez tost ce baisier mon cueur.

---

[1]) de manière ou d'autre. — [2]) = jamais.

Till kärleken må lit jag sätta,
Han kan det göra godt igen.
Hans egen ära bjuder detta,
Jag honom aldrig svikit än.
Jag aldrig bröt hans viljas lag,
Hur kunde jag hans onåd röra?
Men likafullt — hur lönas jag?
Allt är nu slut, hvad är att göra?

O kärlek! laga så, jag ber,
Att ingen någonsin får höra
Min sorgsna stämma klaga mer:
Allt är nu slut, hvad är att göra?

Mitt hjerta, skynda, kyssen tag
Från läpparna, de rosenröda!
De läpparna så varmt de glöda,
Så mildt de le mot dig i dag.

Men trogen vakt det håller jag,
Ty onda tungor öfverflöda.
Mitt hjerta, skynda, kyssen tag
Från läpparna, de rosenröda!

Med stämplingar af alla slag
Vill afund all din fröjd föröda.
Nu gäckas de förutan möda,
Men fördel af minuten drag!
Mitt hjerta, skynda, kyssen tag!

IX.

Je ne prise point tels baisiers
Qui sont donnés par contenance,
Ou par maniere d'acointance,
Trop de gens en sont personniers [1]).

On en peut avoir par milliers
A bon marchié, grant abondance:
Je ne prise point tels baisiers,
Qui sont donnés par contenance.

Mais savez-vous lesquels sont chiers?
Les privés venans par plaisance.
Tous autres ne sont sans doubtance
Que pour festier estrangiers:
Je ne prise point tels baisiers.

X

Tiengne soy d'amer qui pourra,
Plus ne m'en pourroye tenir;
Amoureux me fault devenir,
Je ne sçay qu'il m'en avendra.

Combien que j'ay oy pieça
Qu'en amours fault maints maulx souffrir,
Tiengne soy d'amer qui pourra,
Plus ne m'en pourroye tenir.

Mon cueur devantier accointa
Beaulté qui tant le scet chierir,
Que d'elle ne veult despartir,
C'est fait il est syen et sera:
Tiengne soy d'amer qui pourra.

[1]) participants.

På kyssar ej jag mig förstår,
Som ges, för att det skall så vara.
Det är en mycket gängse vara,
Och ingen derom miste går.

I tusental man slika får
Till billigt pris och utan fara.
På kyssar ej jag mig förstår,
Som ges, för att det skall så vara.

Nej, kyssen smakar bäst, jag spår,
I hemlighet, för ro skull bara.
Åt främlingen de andra spara,
Måhända han dem ej försmår.
På dem ej alls jag mig förstår.

Låt bli att älska, om du kan!
Jag kan ej, alltid blir jag kär.
Fast jag ej vet, hvarthän det bär,
Att vara kall går icke an.

Fast kärleken jag alltid fann
Så full af qval och af besvär,
Låt bli att älska, om du kan!
Jag kan ej, alltid blir jag kär.

I går en mö mitt tycke vann.
I hjertat hennes bild jag bär,
Och natt och dag är den mig när.
Med mig det ute är, minsann!
Låt bli att älska, om du kan!

XI[1]).

Allez-vous-en, allez, allez,
Soucy, soin et mélancolie;
Me cuidez-vous toute ma vie
Gouverner, comme fait avez?

Je vous promets que non ferez;
Raison aura sur vous maistrie;
Allez-vous-en, allez, allez,
Soucy, soin et mélancolie.

Si jamais plus vous retournez
Avec que vostre compagnie,
Je prie à Dieu qu'il vous maudie,
Et le jour que vous reviendrez:
Allez-vous-en, allez, allez.

XII.

En regardant vers le pays de France,
Un jour m'advint adoure[2]) sur la mer,
Qu'il me souvint de la doulce plaisance
Que souloye audit pays trouver.
Si commençay de cueur à souspirer,
Combien certes que grant bien me faisoit,
De veoir France que mon cueur amer doit.

Je m'avisay que c'estoit non-sçavance
De tels souspirs dedans mon cueur garder;
Veu que je voy que la voye commence
De bonne paix, qui tout bien peut donner:
Pour ce, tournay en confort mon penser;

[1]) Detta poem finnes ej intaget i »Poésies de Ch. d'O.», utan är hemtadt ifrån »Bibl. chois. d. p. fr. j. à. M.» Häraf förklaras, att stafningen deri är helt annorlunda än i de öfriga styckena.

[2]) = aller, me promener.

I mörka tankar, skingren er!
Bort, oro och bekymmer alla!
I viljen öfver mig befalla
Hvarenda dag, som Gud mig ger.

Nej, jag vill lofva, aldrig mer
Jag skall i dystra drömmar falla.
I mörka tankar, skingren er!
Bort, oro och bekymmer alla!

Men återvänden ej, jag ber,
Med svit af tårar och af galla!
Fördömda vill er då jag kalla,
Fördömd den dagen, när det sker.
I mörka tankar, skingren er!

En dag — ej första gången det mig hände —
Jag stod och såg utöfver böljan blå,
Och hän mot Frankrike jag blicken vände.
När ljufva minnen för mitt inre stå,
Så vemodsfull jag blir och suckar då.
Men likafullt — det är en tröst ibland
Att se mitt dyra, franska fosterland.

Hvi suckar du, mitt hjerta? — så jag tänker.
En hägring ser jag af en bättre tid,
När öfver Frankrike sin vinge sänker
Med rik välsignelse den gyllne frid.
Det klarnar upp uti min själ dervid.

Mais non pourtant mon cueur ne se lassoit
De veoir France que mon cueur amer doit.

Alors chargeay en la nef d'Esperance
Tous mes souhaits, en les priant d'aler
Oultre la mer, sans faire demourance,
Et à France de me recommender:
Or nous doint Dieu bonne paix sans tarder,
Adonc auray loisir, mais qu'ainsi soit,
De veoir France que mon cueur amer doit.

Paix est tresor qu'on ne peut trop louer:
Je he la guerre, point ne la doy priser,
Destourbé m'a long-temps, soit tort ou droit,
De veoir France que mon cueur amer doit.





Jag tröttnar ej att stå vid hafvets strand
Och se mitt dyra, franska fosterland.

Du tysta önskan, länge närd i hågen,
Nu glad ombord å hoppets julle stig!
När hän mot Frankrike du plöjer vågen,
Der hemma skall du mana godt för mig.
Mitt Frankrike! må friden hugna dig!
Då skall ej blott vid horisontens rand
Jag se mitt dyra, franska fosterland.

Att prisa dig jag finner inga ord,
O fred! Jag hatar plundringar och mord.
Mig hindrade ju länge krigets brand
Att se mitt dyra, franska fosterland.

VERSIFIKATIONEN.

Vi veta, huru många århundraden förflöto, innan man kunde kalla Frankrike ett helt i politiskt hänseende. På samma sätt och i nära sammanhang härmed se vi medeltiden i det närmaste gå till ända, förrän man i egentlig mening kan tala om det franska språket och dermed mena något annat än en summa af särskilda mer eller mindre lika eller olika idiomer. Ur *lingua romana* uppväxa på Frankrikes mark tvänne vidt skilda kulturspråk, *la langue d'oc* och *la langue d'oïl*, hvilkas olikhet hufvudsakligen betingas deraf, att det romerska inflytandet är öfvermäktigt i söder, under det att i norden det germaniska elementet starkare framträder. Det förra af dessa språk, hvilket tidigast hunnit en högre grad af förfining och fulländning, uttränges likväl i XIV:de århundradet så småningom af det senare, och ur detta utvecklar sig under tidernas lopp vår moderna franska. Men äfven la langue d'oïl eller, hvilket är detsamma, gammalfranskan är urspungligen splittrad i en mängd olika dialekter, som utbilda sig vid och omkring de många feodalherrarnas hof, och af hvilka flera genom sin litteratur gjort sig väl förtjenta att ihågkommas. Det är först sedan en stark konungamakt rest sig på feodalväsendets ruiner, och såväl det politiska som det vetenskapliga och litterära lifvet börjat koncentrera sig i Paris, som dialekten i Ile de France förmår höja sig öfver de öfriga. Vid samma tid börjar nu äfven denna dialekt vinna större bestämdhet i sina former, och sålunda utkommer under Frans I den äldsta franska grammatik. Från och med XVI:de århundradet räkna vi alltså den moderna franskan.

Då ett folks poetiska litteratur i allmänhet är äldre än dess prosaiska, är det naturligt, att åtminstone under folkets ungdomstid versifikationens utveckling bör gå hand i hand med språkets i det hela. Den franska versen behandlades ursprungligen mycket enkelt och primitivt. Sedan man förlorat öra för den stränga quantiteten i de gamla versmåtten, åtnöjde man sig med att räkna

stafvelserna, och rimmet fick ersätta, hvad som brast i rytm. Men då språket ännu ej hade så bestämda former, förfogade man temligen godtyckligt öfver orden och misshandlade dem nästan efter behag för att få dem att rimma sinsemellan. Det är naturligt, att skalderna så småningom äfven i det tekniska skulle ernå större fulländning. Men det är i alla fall ej förrän genom *Malherbe* (1556—1628), som öfverhufvud ett nytt system införes i versens behandling, äfven om förberedelser dertill i många afseenden blifvit gjorda af hans föregångare. Nu blir omsider i och med de språkliga formerna äfven ordens stafvelsemått stadgadt. Rimmet behandlas med till och med öfverdrifven stränghet, sedan man uppställt den regeln, att det ej längre skulle vara till endast för örat, utan äfven för ögat. *Hiatus* och *enjambementet* bannlysas, och det utbildar sig ett särskildt poetiskt språk med särskilda privilegier och helt andra lagar än prosan. De regler, hvilka Malh. uppställt, hafva sedermera hufvudsakligen blifvit följda af Frankrikes skalder ända in i våra dagar. Och vi säga fördenskull, att med honom för poesien såväl som för språket i sin helhet dess klassiska tid begynner.

Den tid, i hvilken Charles d'Orléans lefver, är således äfven i detta afseende företrädesvis en öfvergångstid. Likasom vi ofvan sett honom i allmänhet stå på gränsen emellan tvänne vidt skilda kulturperioder och i hans poesi sökt igenfinna spåren af båda, så se vi nu ungefär samtidigt inom sjelfva det material, hvaraf han såsom skald måste betjena sig, en vidtomfattande omhvälfning försiggå, hvarigenom den franska versen stadgar sig i de utpräglade former, hvilka den sedan bibehållit temligen oförändrade.

Den franska versbyggnaden har nyligen blifvit föremål för skarpsinnig och grundlig vetenskaplig behandling af *Quicherat*, *Ackerman*, *Weigand* m. fl. I deras arbeten finner man sammanförda, systematiserade och delvis äfven kriticerade de ganska detaljerade bestämmelser, hvilka Frankrikes erkändt klassiska skalder i sin diktning följt. Det måste utan tvifvel ej sakna sitt intresse att med dessa arbeten såsom utgångspunkt betrakta någon poet från öfvergångstiden före Malh. för att se, huru hans versifikation förhåller sig till nutidens så invecklade teknik. Det vore ett sätt att få en inblick i sjelfva den franska versens bildningsprocess, hvilken obestridligen bör utgöra ett af de intressantaste skedena i dess historia. Måhända kunde man äfven af



en dylik jemförelse hemta anledning till en eller annan reflexion öfver den riktning, som den moderna versifikationen tagit, samt öfver det mer eller mindre berättigade i åtskilligt deraf. Det är derföre från nyss angifna synpunkt, som vi hafva gjort till vår uppgift att här försöka en granskning utaf några poesier af Charles d'Orléans. Skulle emellertid denna granskning, hvilket är alltför troligt, utfalla mycket mindre både skarpsinnig och fullständig, än önskligt vore, må detta då i någon mån urskuldas äfven deraf, att detta lilla försök, oss veterligt, är det första i sitt slag.

För att vinna bättre sammanhang och klarare öfversigt hafva vi, i motsats mot det vanliga sättet att skrifva kommentarier, valt att särskildt för sig behandla hvart och ett af de vigtigaste elementerna af en fransk vers; och vi göra då början med

Stafvelsemåttet.

Såsom ofvan finnes antydt, ställdes i allra äldsta tider den fordran på en vers, att den skulle innehålla ett bestämdt antal stafvelser, och denna princip har alltsedan förblifvit gällande. Redan för att kunna rätt läsa ett stycke fransk poesi är det följaktligen nödvändigt att väl känna, huru många stafvelser rätteligen böra tilldelas hvarje ord. Och detta är i franskan så litet en sak, som faller af sig sjelf, att Quicherat i företalet till sin »Traité de Versification Française» klagar öfver en allmän okunnighet deri t. o. m. bland bildade fransmän. Vi hänvisa derföre hvar och en, som vill göra sig närmare reda för detta ganska vigtiga kapitel, till de utförliga regler, hvilka såväl Quich. som Weig. uppställer härför [1].

Vid språkets täta förändringar i anseende till skrifsätt och uttal är det klart, att ej heller ordens stafvelsemått kunnat bibehålla sig oförändradt. Man känner betydelsen af termerna: *diäres* och *synäres*, *paragoge*, *syncope*, *apacope* m. fl. Under tidernas lopp får sålunda ett ord en stafvelse mer, ett annat en mindre, — och visserligen oftare det senare, ty, i samma mon som ordens etymologi försvinner ur språkmedvetandet, griper för-

[1]) se Quich. p. 2—9, Weig. p. 13—43.

kortningen af de sammansatta och härledda orden omkring sig. Då emellertid Charles d'Orléans lefde i århundradet närmast före Malh., kan man naturligtvis ej vänta sig, att olikheten i detta hänseende i allmänhet skall vara så synnerligen stor. Vi anmärka likvisst följande:

— *devantier* (X, 9) bör läsas trestafvigt. I *hier* och dess sammansättningar bildade, i enlighet med ordens etymologi (heri), *ie* diftong ända till Boileau's tid, då denna diftong af fonetiska skäl upplöstes i två enkla vokalljud. Voltaire säger: »*Hier* est toujours aujord'hui de deux syllabes. La prononciation serait trop gênée en le faisant d'une seule, comme s'il y avait her». I sammansättningarne är likväl ännu stafvelsemåttet obestämdt, enligt Quich., »parce qu'ici la contraction n'est pas aussi dure que dans le simple».

— *coustumier* (VII, 9) bör läsas trestafvigt. I den moderna poetiken är ändelsen *ier* tvåstafvig, endast när den föregås af två konsonanter, af hvilka den sista är en liquida. Ända till i det VII:de århundradet var den, enligt Weig., äfven i detta fall enstafvig. Om derföre stafvelsemåttet i versen skall vara fullständigt, måste man antaga versionen: *est coustumier* (i »les poètes fr. j. à. M.») i st. f.:, *coustumier* (i »Poés. de Ch. d'O.»).

— *abandonneement* (I, 32), *vrayement* (III, 7), *seurement* (VII, 15), *veoir* (I, 38 och XII, 7). I dessa ord har ett *e* bortfallit, hvarföre de nu hafva en stafvelse mindre än hos Charles d'Orléans.

— *avecques* (I, 19), hvilket ord sedan förlorat sista stafvelsen.

— gente, *plaisant* (III, 1), trés-*grant* humblesse (VI, 9), *grant* pitié (VI, 28), très-*grant* grace (VIII, 4), *grant* abondance (IX, 6). De adjektiver, som i latinet voro lika i mask. och fem., följde i franskan länge samma regel, innan de i XVI:de århundradet antogo den vanliga femininändelsen. Häraf qvarstår ännu en rest i några talesätt: *avoir grand' peur, á grand' peine, grand' mère* o. d., ehuru man genom ett missförstånd blifvit förledd att skrifva en apostrof efter grand.

— *soye* i st. f. sois (VI, 28). Weig. utmärker XV:de århundradet såsom en öfvergångsperiod i detta afseende, så till vida som under denna tid detta *e* än räknades, än eliderades i versen. I XVI:de började det att försvinna.

— *j'aloye, t'aideroye* o. d. (VI m. fl. st.). I gammalfranskan ändades 1:a och 2:a pers. sing. af imparf. och condition. på *e* och *es;* 2:a pers. hade likväl redan tidigt börjat skrifvas med *ois.* Af det sätt, hvarpå Charles d'Orléans använder dessa ord, synes framgå, att det förhållit sig på samma sätt med dem på hans tid, som nyss anmärktes med afseende på *soye.* Man jemföre följande verser, der samma ord, *cuidoye,* på ena stället måste läsas trestafvigt, men på det andra tvåstafvigt, om eljest båda verserna skola få sitt bestämda antal stafvelser:

Certes, je ne *cuidoye* mie (VI, 9).
Cuidoye vivre seurement (VI, 15).

Då vidare franskan har så mångfaldiga sätt att ifrån latinet bilda sina ord, och följaktligen ingenting är vanligare än s. k. dubbelformer, händer det lätt, att under olika tider olika sådana former äro i bruk, hvilkas stafvelsemått kunna vara högst olika. Sådana ord, hvilka i det nuvarande språket blifvit ersatta genom andra former af samma stam med förändradt stafvelsemått, äro t. ex. *los* (I, 8), nu louange, *maintenement* (I, 38), nu maintien.

Men vigtigare för oss att observera än detta tillfälliga användande af ett eller annat ord med flere eller färre stafvelser, än samma eller motsvarande ord i det nuvarande språket eger, är någonting, som rör en allmän lag för versifikationen. Det är ju egendomligt i franskan för uttalet af poesi, att det stumma *e,* som i prosa nästan alldeles halkas öfver, i versen bildar en särskild stafvelse. Nu gifvas likväl härifrån i den moderna poesien fyra undantag: 1) efter en vokal inuti ett ord, 2) i ai*ent* och soi*ent* och i 3:dje pers. plur. af imparf. och condit. (aimai*ent,* aimerai*ent*), 3) i slutet af ett ord framför vokal eller stumt h, samt 4) i slutet af versen. Det sista har visserligen alltid utgjort ett undantag ifrån den allmänna regeln. Men i de tre första fallen deremot räknade man i äldre tider, såsom vanligt, det stumma *e* för en stafvelse, innan ännu örat för versens välljud hade blifvit tillräckligt fint för att taga anstöt af vokalmöte. De regler, som förbjuda detta, stå således i närmaste sammanhang med lagen om hiatus. Och likasom man äfven före Malh. kan märka ett bemödande att undvika hiatus, så hafva derföre äfven dessa regler endast så småningom kunnat göra sig gällande inom poesien. Den

första af dessa regler, som bjuder att icke räkna det stumma *e* inuti ett ord efter vokal, är icke iakttagen af Charles d'Orléans.

Exempel:

abandonneement (I, 32) och *vrayement* (III, 7),

af hvilka det förra måste läsas sex- och det senare trestafvigt. Enligt Weig. är det likväl just vid denna tid, som detta bruk införes. Med afseende på ändelsen *ent* i de anförda verbalformerna, så förekomma dessa former ingenstädes i vår text, och vi kunna följaktligen ingenting afgöra om, huru de behandlades af Charles d'Orléans. Äfven häruti bildar emellertid XV:de århundradet öfvergången. Hos Villon är redan, efter de exempel, Weig. citerar, i båda dessa hänseenden reformen genomförd. Hvad återigen beträffar det tredje af de anförda undantagen, eller att stumt *e* i slutet af ett ord framför vokal i uttalet bör elideras, så var denna fordran ej obekant för Charles d'Orléans.

Exempel:

La belle, bonne, jeu*ne et* gente,
Par sa très-grant gra*ce et* doulceur (VIII, 3—4).

Från de särskilda ordens stafvelsemått öfvergå vi till versens. I vår text förekomma endast den tio- och den åttastafviga versen. Charles d'Orléans har visserligen skrifvit åtskilligt äfven i kortare versmått, men af detta hafva vi ingenting öfversatt, och dessa former intressera oss följaktligen icke här. Den tolfstafviga versen eller *alexandrinen* återigen hade kommit ur bruk samtidigt med *les romans de gestes* och det för dessa egendomliga manéret att ideligen repetera samma rim. Efter Charles d'Orléans' tid har den blifvit återupptagen.

Den tiostafviga versen eller, såsom den äfven kallas, *pentametern* är född på Frankrikes jord och är dess äldsta versmått. Vi möta den för första gången i Provence i den moderna poesiens äldsta minnesmärke, *le Poëme sur Boëce*. Den förekommer äfven i *la Chanson de Roland* m. fl. riddareper från XII:te och XIII:de århundradena. Enligt Quich. har den från fransmännen kommit öfver till italienarne, hvilkas *endecasillabo* ej är någonting annat än en fransk »décasyllabe» med qvinnligt rim.

Den tiostafviga versen är mindre storartad än alexandrinen, hvilken senare derföre äfven kallas »le grand vers». Men till följe

af de genom cäsuren skilda delarnes olika längd är den också mindre enformig än denne. Den är lifligare och raskare och passar följaktligen mycket bättre för Charles d'Orléans' lättare art af poesi. Som vi sett, har den emellertid äfven blifvit använd i epiken.

Den åttastafviga versen är äfvenledes ett af de äldsta och vanligaste franska versmåtten. Den förekommer i *les romans de gestes* och *les fabliaux*. Den är ännu lifligare och lättare än den tiostafviga, och Quich. anser, att den passar bättre för *rondeau'n* än för *balladen*. Charles d'Orléans använder den likvisst äfven i denna senare.

Rytmen.

Det har länge varit ifrågasatt, om det ens finnes någon rytm i franskan, och det är först nyligen, som tvänne språkforskare, Paul Ackerman[1]) och Weig., genom sina undersökningar häruti bragt någon klarhet. Genom dem torde man emellertid numera få anse detta såsom konstateradt. Gent emot alla, som mena, att den franska poesien i tekniskt hänseende skiljer sig ifrån prosan endast genom stafvelsernas bestämda antal, cäsuren och rimmet samt undvikandet af hiatus och enjambementet, utgår den senare från det faktum, att kritiken vid bedömande af versens välljud ingalunda fäster sig uteslutande vid den grad af sorgfällighet, hvarmed allt detta iakttages. Tvärtom, säger han, finner man ofta vid en jemförelse mellan tvänne i alla dessa afseenden lika korrekta skalder, att den enes verser smeka örat, under det att den andres klinga allt annat än väl. Härifrån är nu den slutsatsen lätt, att versens välljud måste väsentligen bero af något annat än ett mer eller mindre noggrannt iakttagande af dessa bestämmelser, och denna nya princip finner han i rytmen.

All rörelse tenderar till rytm, och utan sådan är ingen harmoni möjlig. Om eljest den franska poesien skall vara verklig poesi, får den således ej helt och hållet vara i saknad häraf. Men visserligen är den franska rytmen af en alldeles säregen beskaffenhet.

[1]) »Traité de l'Accent appliqué à la Théorie de la versification» (Paris et Berlin 1843).

Likasom i alla moderna språk, så har äfven i franskan stafvelselängden intet inflytande på versens byggnad. Men franskan lämpar sig ej heller lika väl som de germaniska språken för ett strängt metriskt system, bygdt på betoningen. Ett sådant blir omöjligt lika mycket genom de långa mångstafviga orden, alltid med tonen på sista stafvelsen, som genom den stora mängden af obetonade enstafviga ord. Som man vet, har i franskan ordaccenten, af Weig. kallad »l'accent tonique», blifvit betydligt försvagad till förmån för meningens accent, »l'accent de la phrase», hvilken alltid hvilar på sista ordet i satsen eller satsdelen. Mätzner kallar denna prononciation »ein gleichmässiges Fortperlen des Redes». Under sådant förhållande kan naturligtvis ej den franska rytmen fordra en strängt ordnad följd af betonade och obetonade stafvelser. Men den fordrar i alla fall ett visst förhållande emellan dem inom hvarje vers och en någorlunda jemn omvexling deraf. Den sista stafvelsen i hvarje vers äfvensom i de versslag, der det finnes cäsur, stafvelsen näst före denna måste alltid vara betonade. Derjemte finnes ett för hvarje särskildt versmått närmningsvis bestämdt antal rörliga accenter, hvilkas rörlighet dock inskränkes af den föreskriften, att man gerna emellan tvänne betonade stafvelser bör sätta en, två eller tre obetonade. Den franska versen kan följaktligen ej lika strängt som de gamla eller de germaniska språkens vers indelas i vissa versfötter eller takter. Men då onekligen äfven här de mindre betonade stafvelserna i uttalet, så att säga, stödja sig på de mera betonade, kan man dock urskilja vissa grupper af stafvelser, som på sätt och vis kunna sägas motsvara detta begrepp. Den stora skilnaden blir då, att det i franskan är meningen, som konstituerar versfoten, hvilken således alltid måste börja och sluta med ett jemnt ord. Häraf blir återigen följden, att omedelbart efter hvarandra i samma vers tvänne dylika versfötter af den mest olika beskaffenhet kunna förekomma, och att alltså hvarje strängt regelbundet metriskt schema blir alldeles omöjligt. Redan vid bestämmandet af detta första grundbegrepp uti all versbyggnad visar det sig sålunda, att den franska poesien åt den logiska principen inrymt åtminstone lika stor betydelse som åt den rytmiska. I sjelfva verket, om Frankrikes poetiska litteratur i följd af språkets egen beskaffenhet i rytmiskt hänseende är underlägsen de flesta andra länders, har denna litteratur i viss mon härför vunnit en ersättning genom den sorgfällighet, hvarmed de franska

skalderna, måhända nödgade härtill just af den bristande rytmen, alltid hafva odlat den logiska perioden. Hvilken betydande roll denna spelar uti den franska versen, skola vi fullständigare lära att inse längre fram, när det blir fråga om cäsuren och om enjambementet. För öfrigt framträder häruti den franska nationalkarakterens medfödda sträfvan till klarhet och konseqvens, en sträfvan, som dock fått sitt fullkomligaste uttryck i den ojemförliga franska prosan.

Den franska rytmen är alltså hvarken lika markerad eller lika regelbunden som rytmen i de germaniska språken, och häruti ligger äfven förklaringsgrunden, hvarföre man ej förrän i senare tider kommit under fund med densamma. Men denna obestämdhet, ehuru den alltid i det hela måste anses såsom en brist, har likväl äfven den sin goda sida. Ty den frihet i tonens placerande, som deraf följer, blir för skalden ett tjenligt medel att uttrycka tankens och känslans finaste nyanser, och vidare blir versen härigenom särdeles tillböjlig för den del af den imitativa harmonien, som beror af rytmen. Om man vill kriticera rytmen i ett franskt poem, är det följaktligen ännu mera än vid t. ex. ett svenskt skaldestycke nödvändigt att taga i betraktande, huru denna rytm förhåller sig till det poetiska innehållet. Vi få i det följande tillfälle att visa, huru stundom en afvikelse från de rytmiska reglerna kan rättfärdigas just genom denna motsvarighet emellan innehåll och form.

Efter hvad ofvan blifvit sagdt om Charles d'Orléans' fulländning i det formella, har man rätt att vänta, att han skall visa sig hafva ett fint öra för det rytmiska välljudet. Också klingar hans poesi lätt och behagligt. Likväl finner man snart, att han mera lyckas att undvika alla missljudande tonfall, än han alltid förmår att åt versen gifva den raskhet och den rytmiska schwung, som den dock i allmänhet bör ega för att vara fullkomlig. Rytmen blir sålunda snarare flytande och obehindrad än fulltonig. Denna mera negativa förtjenst i rytmiskt hänseende öfverensstämmer ju förträffligt med hela hans skaldskaps art och skaplynne. Hans sång utmärker sig ju mindre för kraft och patos än för lekande behag och vek känslosamhet.

Detta allmänna omdöme skall vinna sin bekräftelse i det följande, då vi nu gå till en närmare granskning af rytmen i vår text. Att här reproducera någon fullständig teori för betoningen

vore så mycket mindre på sin plats, som vi tro, att hvar och en, som af naturen har ett godt öra och är van vid ett vårdadt uttal af prosa, äfven utan alla regler i de flesta fall bör veta, hvilka stafvelser skola behandlas såsom betonade och hvilka såsom obetonade. Äfven här torde det vara tillräckligt att hänvisa till Weig:s auktoritet[1]).

Låtom oss då först tillse, huru Charles d'Orléans förhåller sig till den ofvan angifna grundsatsen. att man emellan två betonade stafvelser bör sätta en, två eller tre obetonade. Man finner då lätt, att han vanligen följer densamma. När han emellertid understundom låter tvänne betonade stafvelser omedelbart följa hvarandra, äro de nästan alltid skilda åt genom cäsuren eller tillhöra åtminstone eljest olika versfötter, i hvilka fall, enligt Weig., »la dureté qui en résulte est adoucie».

Exempel:

Riant | reg*art* || [2]) *trait* etc. (I, 2).
A*cueil* | *hum*ble etc. (I, 6).

Likvisst förekomma någongång exempel härpå äfven inuti samma versfot. Vi citera följande:

Puisque ain*si* *est* || que de vous etc. (II, 8).
Car en *vous* *sont* || tous mes etc. (II, 22).
Las! *Mort*, | *qui* t'a fait etc. (V, 1).
Car chas*cun* *dit* | que c'est etc. (VII, 11).
Pren*ez* *tost* | ce baisier etc. (VIII, 1).

Detta är visserligen i allmänhet någonting allt annat än efterföljansvärdt. Likvisst tro vi, att det åtminstone i några af de anförda fallen väl låter rättfärdiga sig. I denna vers t. ex.:

Car en *vous* *sont* tous mes plaisirs mondains,

hvilar tydligen hela det logiska eftertrycket på ordet *vous*, och man kan följaktligen här tillämpa en grundsats, som Weig. uttalar: »le rapprochement et l'accumulation des accents n'est pas blâmable, quand le poète veut rappeller l'attention sur un monosyllabe». Hvad återigen beträffar den vers, hvarmed det bästa poemet i vår samling börjar:

Las! *Mort*, *qui* t'a fait si hardie,

der vi genast möta två starkt betonade stafvelser, så är detta syn-

---

[1]) P. 51—57. — [2]) | utmärker skilnaden mellan tvänne versfötter, || cäsuren.

nerligen målande för den lidelsefulla häftighet, hvarmed skalden här apostroferar döden.

Det är sålunda sällan, som Charles d'Orléans på något för örat hårdare sätt för tillsammans betonade stafvelser, utan att han just härigenom vill frambringa en eller annan särskild verkan, och hans rytm blir följaktligen sällan tung eller knagglig. Deremot är det så mycket vanligare, att han emellan de betonade stafvelserna inskjuter alldeles för många obetonade, hvarigenom rytmen i stället löper fara att blifva för matt. Det förekommer nämligen oupphörligt i hans poesier, att ej blott fyra, utan fem dylika stafvelser följa efter hvarandra. Se här några ex. på det senare, alla hemtade ensamt ur första stycket:

Chanter, danser *et tout esbate*ment (I, 11).
Elle fait tout *si gracieuse*ment (I, 13).
Tiennent son cueur *en leur gouverne*ment (I, 20).
Nature mist *tout son entende*ment (I, 22).
En elle mis *abandonnee*ment (I, 32).
C'est paradis *que de sa compai*gnie (I, 42).

Ja, på två ställen har han t. o. m. efter hvarandra radat ända till sex obetonade stafvelser:

Cel*le qui est vostre de*sir (IV, 20).
Et à Fran*ce de me recomme*nder (XII, 18.)

Detta skulle nu rent af vara oförlåtligt, om han ej härigenom båda gångerna i hög grad hade sett den imitativa harmonien till godo. På första stället återger den matta rytmen förträffligt skaldens trånande längtan. På det senare stället är det den vemodiga känsla, som bemäktigar sig honom, när han till hemmet sänder sina välgångsönskningar och, då han ej sjelf får följa med, beder dessa hos de hemmavarande upplifva hans minne (hvilket måhända efter hans långa frånvaro höll på att försvinna), — det är, säga vi, denna känsla, som på ett särdeles lyckligt sätt får sitt uttryck i versens långsamma och likasom dröjande gång.

Genom att betrakta rytmen hos Charles d'Orléans från den synpunkten, att all rytm bör bestå uti en någorlunda jemn omvexling af betonade och obetonade stafvelser, hafva vi sålunda sett, att han i allmänhet har snarare för få accenter än för många. Till ett likadant resultat kan man komma genom att helt enkelt

räkna de betonade stafvelserna i de särskilda verserna och dermed jemföra det antal, som Weig. för hvarje versmått anser vara det normala. Betraktom då först den trestafviga versen. Weig. antager då, att om rytmen skall vara god, i den tiostafviga versen böra finnas utom de två fixa accenterna två till tre rörliga, således inalles fyra till fem. Nu behöfver man emellertid ej läsa långt i Charles d'Orléans' poesier på detta versmått för att finna, att det vanliga hos honom är endast tre till fyra betonade stafvelser i hvarje vers, ja, att de verser, som hafva endast tre, äro i det närmaste lika många som de, hvilka hafva fyra. Fem betonade stafvelser i samma vers förekomma endast undantagsvis, och då äro de merendels så väl fördelade, att versen i alla fall flyter jemförelsevis lätt.

Exempel:

— ◡ ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —
Port féminin en corps bien fait et gent (I, 4).
◡ — | — ◡ — ◡ ◡ — ◡ —
Acueil humble, plein de maniere lye (I, 6).

Deremot tillåter han sig någongång tiostafviga verser med blott två betonade stafvelser.

Exempel:

◡ ◡ ◡ — ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ —
C'est paradis que de sa compaignie (I, 42).
◡ ◡ — ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ —
Que tout vostre je suis entièrement (II, 10).
◡ ◡ — ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ —
Et à France de me recommender (XII, 18).

Sådana verser som dessa böra utan tvifvel alldeles utdömas, såvida ej någon särskild verkan dermed åsyftas, såsom vi med afseende på det sista exemplet redan ofvan sökt visa. Ja, Weig. säger uttryckligen: »moins de quatre accents font retomber le décasyllabe dans la prose».

Om vi nu öfvergå till den åttastafviga versen, möter oss äfven här ett analogt förhållande. Mähända blir likväl denna meter under Charles d'Orléans' behandling öfverhufvud något fulltonigare än den föregående, hvilket väl då beror deraf, att han använder den hufvudsakligen i sina rondeaux, der han alldeles öfvergifvit den sentimentala stämningen. Weig. anser, att detta versmått

bör hafva tre till fyra accenter. Det vanliga hos Charles d'Orléans är också tre accenter, men fyra höra till undantagen. Fem accenter förekomma en enda gång, nämligen i den redan citerade versen:

— — — ◡ — ◡ ◡ —
Las! Mort, qui t'a fait si hardie.

Åttastafviga verser med två accenter äro deremot ganska vanliga.

Exempel:

◡ ◡ ◡ — ◡ ◡ ◡ —
Pour la coustume maintenir (IV, 5).
◡ ◡ — ◡ ◡ ◡ ◡ —
Qui desirent de le servir (IV, 12).
— ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ —
Celle qui est vostre desir (VI, 20).
◡ ◡ ◡ ◡ — ◡ ◡ —
Pour vostre douleur amendrir (VI, 23).
◡ ◡ ◡ ◡ — ◡ ◡ —
De vous raconter tout au vray (VI, 27).
◡ ◡ — ◡ ◡ ◡ ◡ —
J'ai esté de la compaignie (VII, 1).
◡ ◡ ◡ — ◡ ◡ ◡ —
Et m'a Amour, dont le mercye, (VII, 3).
◡ ◡ ◡ — ◡ ◡ ◡ —
Tout est rompu, c'est à reffaire (VII., 8).

Äfven om dessa verser uttalar Weig. samma dom som om de tiostafviga med endast två eller tre betonade stafvelser. Och äfven dessa kunna, liksom de förra, någon gång rättfärdigas derigenom, att de tjena den imitativa harmonien. Vi kunna ej underlåta att påpeka det lyckliga sätt, hvarpå Charles d'Orléans i synnerhet på ett ställe synes oss hafva användt dem i denna afsigt. Det är nemligen i V:te stycket, der den klagande refrängen föregås i andra och tredje strofen af hvardera två och i den korta slutstrofen af en dylik vers med endast två betonade stafvelser:

◡ — ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ —
Mais prise l'as hastivement,
◡ ◡ ◡ — ◡ ◡ ◡ —
Et m'as laissié piteusement
En peine, soussy et douleur (V, 16—18).

◡ ◡ ◡ — ◡ ◡ ◡ —
Sans oublier aucunement,
◡ ◡ ◡ ◡ ◡ — ◡ —
Et vous regretteray souvent
En peine etc. (V, 25—27).
◡ ◡ ◡ ◡ — ◡ ◡ ◡
Qu'elle ne soit pas longuement
En peine etc. (V, 31—32).

I allmänhet är denna ballad äfven i afseende på det rytmiska en af Charles d'Orléans' bästa, likasom vi förut funnit den beundransvärd genom sin sannt poetiska stämning. Vi hafva redan talat om, huru det lidelsefulla utrop, hvarmed den börjar, äfven i rytmen får ett hos denna skald ovanligt kraftigt uttryck. Äfven sedermera blir rytmen kraftigare, hvarje gång lidelsen ånyo uppvaknar. Så i följande tre verser med hvardera fyra betonade stafvelser:

— ◡ — — ◡ ◡ ◡ —
Faulse Mort pleine de rudesse (V, 13).
— ◡ — ◡ ◡ — ◡ —
Non pourtant, je vous fais promesse (V, 22).
— ◡ — ◡ ◡ — ◡ —
Dieu sur-tout souverain Seigneur (V, 28).

Med undantag af dessa verser och de ofvan anförda, der rytmen saktar sig, när skalden vill uttrycka sin klagan, flyter denna rytm, i öfverensstämmelse med den milda, elegiska tonen i stycket, lugnt och stilla, alltid med jemnt tre betonade stafvelser i hvarje vers. Se här ett schema öfver den första strofens metriska byggnad:

— — — ◡ — ◡ ◡ —
◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ —
◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ —
◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ —
— ◡ ◡ ◡ — ◡ ◡ —
◡ — ◡ — ◡ ◡ ◡ —
◡ — ◡ — ◡ ◡ ◡ —
◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ —
◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ —

Vi hafva uppehållit oss något länge vid den imitativa harmonien. Men, såsom vi redan anmärkt, är det omöjligt att be-

döma ett franskt poems värde i rytmiskt hänseende utan att taga denna i betraktande. Hvad särskildt beträffar Charles d'Orléans, är det dessutom en af hans starkaste sidor att kunna måla genom rytmen. Och utan detta förhållande till det poetiska innehållet i hans diktning skulle sannerligen hans rytm ganska ofta blifva temligen prosaisk, ty onekligen har han större förkärlek för de obetonade stafvelserna, än som i allmänhet öfverensstämmer med välljudets fordringar.

Cäsuren.

I den moderna franska versifikationen har cäsuren det gemensamt med cäsuren i såväl de gamla som de germaniska språken, att den alltid inträder efter en betonad stafvelse. Det egendomliga deremot för den franska cäsuren är, att den, i likhet med hvad ofvan blifvit sagdt om versfoten, alltid måste sammanfalla med slutet af ett jemnt ord. Detta är, som bekant, raka motsatsen emot förhållandet i de nyssnämnda språken. Den franska cäsuren kan sålunda numera förekomma endast i slutet af en maskulin versfot, d. v. s. en versfot med accent på sista stafvelsen:

Celui qui met un frein || à la fureur des flots (Rac., Ath.)

eller också efter den nästsista stafvelsen af en feminin versfot, hvars sista elideras framför en vokal eller ett st. h:

Oui, je viens dans son temple || adorer l'éternel (Ibid).

Cäsur betyder egentligen blott, att versen på något sätt afskäres eller delas i sär, och man skulle följaktligen kunna säga, att en sådan versfot som de angifna alltid medför cäsur. I allmänhet benämner man likväl sålunda en dylik särdelning, endast om den i ett visst versmått regelbundet återkommer på samma ställe i hvarje vers. I denna mening finnes cäsur endast i de längre versmåtten, af hvilka de vanligaste äro alexandrinen och den tiostafviga versen. I den förra inträder den efter den sjette, i den senare efter den fjerde stafvelsen. Hos Charles d'Orléans förekommer, såsom vi sett, endast det sistnämnda af dessa versmått.

Likasom alla rytmiska begrepp i franskan, ifrån en annan sida betraktade, visa sig ega betydelse lika mycket för den logi-

ska eller grammatikaliska som för den rytmiska satsen, så har alltså äfven cäsuren en dylik dubbelbetydelse. Den skall nämligen å ena sidan utgöra en afdelning i den poetiska rytmen, hvilken uppfattas af örat, och häruti är den lika med cäsuren uti andra språk; men å andra sidan skall den tillika utmärka ett uppehåll i meningen, och häruti ligger det utmärkande för densamma i franskan. Nu innebär visserligen detta senare ej blott, att den endast kan skilja jemna ord, och ej olika stafvelser i samma ord, men tills vidare fästa vi oss endast härvid.

Af det nära samband, hvilket vi förut sagt ega rum i franskan emellan den rytmiska och den logiska perioden, följer, att man aldrig helt och hållet kan skilja ifrån hvarandra dessa båda angifna synpunkter för betraktelsen af cäsuren. Af det sätt, hvarpå den af Frankrikes äldsta skalder blifvit behandlad, framgår likväl, att den ursprungligen uppfattades hufvudsakligen i sin logiska betydelse, alltså väsendtligen olika emot i alla andra länder.

Detta visar sig redan deruti, att man behandlade cäsuren i likhet med rimmet och tillät sig att der sätta en stum stafvelse, hvilken ej räknades i versen. Sålunda kunde den då sammanfalla med slutet af en feminin versfot, äfven utan att denna efterföljdes af en vokal. Härigenom har nu utan tvifvel cäsuren i rytmiskt hänseende öfverskridit sin bestämmelse, ty i stället för att åstadkomma ett kort uppehåll i rytmen har den i sjelfva verket afdelat en vers i två. Quich. citerar exempel på detta bruk ända från »le poëme sur Boëce.» Hos skalderna från XII:te och XIII:de århundradena är det mycket vanligt. I vår text förekomma endast tre dylika exempel:

Quanque je vo*ye* || me desplaist et ennuie (III, 9).
De veoir Fran*ce* || que mon cueur amer doit (XII, 7).
Je he la guer*re* || point ne la doy priser (XII, 23).

I början af XVI:de århundradet förde man mycket väsen öfver *la coupe féminine.* En poet med fint öra för den rytmiska harmonien, *Jean Lemaire*, fann, att denna öfverloppsstafvelse ej längre borde fördragas, och förbjöd den fördenskull i den tiostafviga versen. Alexandrinen var då ännu föga i bruk, och reformen infördes derföre senare i detta versmått.

Men ännu påtagligare än i la coupe féminine framträder cäsurens öfvervägande logiska betydelse i ett system, som blom-

strade just under XV:de århundradet, och hvilket äfven af Charles d'Orléans med förkärlek omfattades. Man tänkte nu endast derpå, att på ett visst ställe i versen ett jemnt ord borde sluta, utan att vidare fråga efter, om det slutade med en betonad eller obetonad stafvelse, d. v. s. man lät den fjerde stafvelsen i den tiostafviga versen vara den sista af en quinnlig versfot. Vår text hvimlar af dylika exempel:

Acucil *humble* || plein de maniere lye (I, 6).
Qu'on la *nome* || de ce faire maistresse (I, 12).
Elle *semble* || mieulx que femme Déesse (I, 28).
En ce *monde* || pour monstrer la largesse (I, 30).
Toutes *dames* || qui oyez cy comment
Prise *celle* || que j'ayme loyaument (I, 46—47).
Je ne *parle* || pas en vous desprisant (I, 49).

I dylika verser blir hvilan efter tredje i stället för efter fjerde stafvelsen, och härigenom förstöres tydligen all rytm. Också öfvergaf man snart detta system. Emellertid ha vi sett, att det är cäsurens logiska betydelse, hvarpå man alltid varit benägen att lägga största vigten. Att derföre, såsom Quich. synes vilja göra, förorda en imitation af italienarnes sätt att behandla cäsuren, hvarigenom denna dess betydelse alldeles förbisåges, vore åtminstone stridande mot all historisk uppfattning deraf.

Den franska cäsurens logiska karakter visar sig vidare deruti, att den ej får skilja i grammatikaliskt hänseende nära förbundna ord, såvida ej den sålunda afskurna meningen fyller hela den återstående delen af versen. Ch. d'O. iakttager i allmänhet sorgfälligt denna regel. Likväl felar han någon gång deremot. Ex.:

Escole peut || tenir de courtoisie (I, 14).
Ne m'en sachiez || maugré, je vous en prie (I, 48).
Je ne parle || pas en vous desprisant (I, 49).
Qui me guidoit || si bien, m'accompaigna (VI, 22).
Je vais tastant || mon chemin çà et là (VI, 27).
Or nous doint Dieu || bonne paix sans tarder,
Adonc auray || loisir, mais qu'ainsi soit (XII, 19—20).
Destourbé m'a || long-temps, soit tort ou droit (XII, 24).

Rimmet.

»Le rythme des vers français étant un peu vague et indéterminé, la rime est une nécessité pour marquer la fin du vers et pour suppléer á la musique faible du rythme par un accord

harmonieux.» Weig. — Rimmet är sålunda af en långt väsentligare betydelse för Frankrikes än för de germaniska folkens poesi, och s. k. *vers blancs* måste följaktligen alltid blifva förkastliga.

Man skiljer äfven i franskan, likasom t. ex. i svenskan, emellan det maskulina och det feminina rimmet. Det förra eger rum emellan tvänne ord, som ej hafva något stumt *e* i sista stafvelsen, och som följaktligen, enligt den allmänna regeln för betoningen, hafva denna stafvelse accentuerad; det senare återigen emellan tvänne ord, der den sista stafvelsen innehåller ett stumt *e*, och der följaktligen rimmet likasom tonen hvilar på penultima.

Det är klart, att rimmet till sin natur, likasom öfverhufvud poesien, är till för örat, men ej för ögat. Hos Frankrikes äldsta skalder var det också troget denna sin bestämmelse, ty det grundade sig alltid uteslutande på någon ljudlikhet, denna måtte för öfrigt vara hur ofullkomlig som helst. Vanligen var det blott en s. k. *assonans*, d. v. s. likhet endast i anseende till vokalen. Denna assonans fick emellertid snart gifva vika för det fullständigare rimmet, men detta började så småningom att glömma sin ursprungliga uppgift. Vid de täta förändringar, som språkets uttal tidt och ofta undergick, blef rimmet, så att säga, efter, då skalderna ej förmådde eller ej vågade att frigöra sig från sina föregångares auktoritet. Sålunda kom det sig, att rimmet mångengång bestämdes mindre af det lefvande ljudet än af den döda bokstafven. Oaktadt slutkonsonanterna förstummades, fortfor man likväl att fordra, att de skulle motsvara hvarandra. Andra ord återigen lät man fortfarande rimma sinsemellan, ehuru genom uttalets förändring likheten numera fanns till endast för ögat. Då Malh. ville reformera rimmet, förstod icke heller han klart dess egentliga väsende. Enligt den grundsats, han uttalade, skulle det nu tillfredsställa både örat och ögat. Och det lider intet tvifvel, att den store lagstiftaren, som eljest i så många afseenden inverkat helsosamt på den franska poesien, genom denna sin teori på densamma haft ett ganska menligt inflytande. Så småningom har man också frångått den stränghet, hvarmed Malh. behandlade rimmet, och tid efter annan har man deruti företagit förändringar i riktning att frigöra sig från bokstafsslafveriet. Men dessa reformer hafva blifvit genomförda på olika tider, och utan att de i allmänhet utgått från någon klart uppfattad grundsats, och det system, som i denna dag med afseende på rimmet följes, är följ-

aktligen en oorganisk sammanblandning af tvänne skilda principer, af hvilka ingen blifvit följdriktigt genomförd. Weig. ger oss såväl en fullständig framställning af detta system [1]) som en genomförd kritik deraf [2]).

Om man ger akt uppå, huru Ch. d'O. behandlar rimmet, finner man, att han är en föregångare till Malh. Han rimmar i allmänhet sorgfälligt för både örat och ögat. Han iakttager alltid, att de stumma slutkonsonanterna motsvara hvarandra. Ex.: *amoureusement*, *gent*, *doulcement* (I); *plains*, *loingtains*, *saints*, *mondains* (II); *baisiers*, *personniers*, *milliers* (X); *faisoit*, *doit*, *lassoit*, *soit*, *droit* (XII). Detta är för öfrigt en qvarlefva från uttalet under den franska poesiens äldsta tid, som ännu i dag bibehålles. Hvad som mera bör förvåna oss är, att han utsträcker denna fordran på likhet för ögat äfven till vokalen i rimmet. Åtminstone har han tydligen till grundsats att icke rimma *en* och *an*. I st. I finna vi i hvarje strof tre rim på *ent* och två på *ant*, och så ofta vi eljest möta rim-serier på *ent*, inblandas ej en enda gång deri något rim på *ant*. På samma sätt förekommer i VII en rim-serie på *aire*, som ingen gång omvexlar med någon ändelse på *ère*, men detta är måhända ej nog, för att man derifrån skulle hafva rätt att sluta till någon allmän grundsats hos skalden. Detta yrkande, att äfven vokalen i rimmet skall ej blott uttalas, utan äfven skrifvas lika, framställes bestämdt af Malh., och han tadlar följaktligen sådana rim som: *puissance* och *innocence*, *conquérant* och *apparent*, *grand* och *prend*, *progrès* och *attraits*. Denna ytterlighet mötte likväl motsägelse redan af hans samtid och öfvergafs snart efter honom. Vid ett dylikt pedanteri kan man väl vara frestad att med mademoiselle de Gournay fråga: »— — — Faut il pas dire aussi qu'ils ont, non bonne oreille, mais bonne vue, pour rimer; dont il arrive qu'il nous faille un de ces matins à notre tour écrire des talons et danser des onglas?» [3])

Men om sålunda Ch. d'O. i ännu högre grad än de flesta yngre franska skalder pålagt sig det onödiga tvånget att rimma för ögat, så våga vi deremot ej med bestämdhet påstå, att alla hans rim lika väl tillfredsställa örat. Han använder nämligen några få rim, hvilka numera erbjuda ganska liten ljudlikhet, ehuru

---

[1]) P. 65—82. — [2]) P. 82—83. — [3]) Se Quich. p. 381.

vi ej kunna afgöra, om detta förhållande redan på hans tid hade inträdt. Sådana rim äro följande, hvilka Weig. kallar *rimes normandes: chiers* rimmar med *baisiers, estrangiers* o. s. v. (IX); *mer* med *trouver, soupirer* o. s. v. (XII). Utan tvifvel har det funnits en tid, då antingen *r* var stumt i *chier* och *mer* eller hörbart i *baisier* och *trouver*. Vi öfverlemna åt andra att utreda, hvilketdera varit fallet, äfvensom om uttalet af dessa ord redan vid Ch. d'O:s tid hade stadgat sig eller icke. Af hvad Weig. härom anmärker [1]) synes det emellertid ej vara otroligt, att båda dessa rim, använda af Ch. d'O., voro alldeles oklanderliga. Deremot möter man ofta dylika rim hos skalder från Ludvig XIV:s tidehvarf, då ordens olika uttal ej längre lider något tvifvel. Ja, Weig. citerar exempel härpå ej blott ifrån Voltaire, utan t. o. m. från skalder i vårt århundrade, från Lamartine och de Vigny.

Ännu i dag förekomma för öfrigt i den franska poesien rim analoga med de nyssnämnda, der likaledes en hörbar slutkonsonant rimmar med en stum sådan. Så är det mycket vanligt att rimma t. ex. *Carlos* med *mots, héros* o. d.; *Ménélas* med *soldats, bras; tous* med *vous; Vénus, accés* o. s. v. Likaledes tillåter man sig någon gång att rimma *monsieur* med t. ex. *honneur*.

Sådana rim, hvilka utan tvifvel numera äro alldeles förkastliga, men som förmodligen ej voro det i XV:de århundradet, äro äfven följande: *sçavoye, t'aideroye* etc. med (en) *voye* och (je te) *voye* (VI); *faisoit, lassoit* med *doit, soit, droit* (XII). Enligt Quich. [2]) uttalades *oi* i alla de anförda orden vid denna tid såsom *ai*. Enl. Weig. [3]) återigen, som härvid stöder sig på Burguy's m. fl. auktoritet, uttalades det med samma ljud, som samma diftong i det nuvarande språket har.

Vi sågo nyss, att Ch. d'O. af den betydelse, som äfven han oriktigt fäste vid det skrifna tecknet, stundom förleddes att behandla rimmet strängare, än vi anse dess naturliga bestämmelse fordra, och att han häruti kan sägas förebåda Malh. I ett afseende har han likväl behandlat rimmet alldeles för lätt och röjer derigenom tydligt, att han ej tillhör den franska poesiens gyllene ålder. Den franska poesien skiljer emellan det *rika* rimmet *(la rime riche)* och det *vanliga* eller endast tillräckliga *(la rime*

---

[1]) P. 68. — [2]) P. 339—354. — [3]) P. 69—71.

suffisante). Rikt är rimmet, då det rimmar med en hel ljudstafvelse [1]), hvaremot det vanliga rimmet endast erbjuder likhet i anseende till vokalen och den del af ljudstafvelsen, som följer efter denna. Nu fordrar den moderna poetiken i de flesta fall, att flerstafviga ord skola rimma rikt. De enstafviga kunna det naturligtvis icke, ty det blefve då samma ord. Likväl gäller ifrågavarande regel i mindre utsträckning om de feminina, än om de maskulina rimmen, och i allmänhet så, att ju vanligare en ändelse är, desto mindre får man nöja sig med ett vanligt rim, och tvärtom. Om huru bruket med afseende på de särskilda ändelserna utbildat sig, se Quich. o. Weig. [2]).

För Ch. d'O. var emellertid denna fordran på rika rim öfverhufvud obekant. I vår text finnes dock en genomförd serie af sådana rika rim med ändelsen *iers: baisiers, personniers, milliers, chiers.* Vi anmärka följande vanliga rim på ändelser, hvilka numera måste rimma rikt: på *ent: tourment, souvent* (III); *tellement, dolent* (VII) — *ant: faisant, emportant* (I) — *er: commencer, endurer* (II); *trouver, soupirer* (XII) — *ir: desplaisir, cueillir* (IV); *tenir, souffer* (X) — *a: accompaigna, osta* (VI); *pourra, pieça* — *eur: serviteur, douleur* (V); *doulceur, honneur* (VIII) — *ie: courtoisie, garnie* (I); *mélancolie, maistrie* (XI); — *aire: débonnaire, attraire* (III); *contraire, reffaire* (VII). Sådana rim som dessa förvisades ur den franska poesien genom Malh. Och onekligen är detta ett framsteg, ty efter hvad vi sagt om rimmets betydelse i franskan, är det ju nödvändigt, att det blir så fullständigt som möjligt. Efter Malh. började man snart ånyo att blifva vårdslösare i detta hänseende. Den romantiska skolan har likväl återvändt till det rika rimmet.

Vissa verbalformer erbjuda rim, som nutidens poetik bannlyst såsom obehagliga för örat. Sådana rim, hvilka förekomma hos Ch. d'O., äro de, som bildas af 3:dje pers. sing. af parf. déf. och fut.: *accompaigna, osta* (VI); *pourra, avendra, acco-inta* (X). Vidare sådana, som bildas af part. prés.: *vivant, disant, desirant* (I). Om dessa senare säger likväl Quich.: »La raison qui fait proscrire le participe de la rime est moins, selon nous, une raison d'harmonie qu'une raison de logique: un

---

1) Vi hafva sålunda öfversatt Quich:s och Weig:s »articulation».

2) Quich. p. 28—34. Weig. p. 80—83.

mot formant phrase incidente ne mérite pas d'être mis à une place où il frappera l'oeuil, l'oreille et l'intelligence.»

Det anses numera med rätta för ett fel, om konsonanser förekomma annorstädes än i slutet af hvarje vers, ty derigenom bortblandas det egentliga rimmet och med detsamma äfven versen, som till följe af den sväfvande rytmen så väl behöfver att sammanhållas af rimmet. I XV:de och XVI:de århundradena ansågs det deremot, efter förebilden af den provençalska trubadursången, för en förtjenst att äfven inuti versen här och hvar sätta ett ord, som erbjöd vare sig ett fullständigt rim eller en blott assonans med ett annat ord i samma eller någon af de närmaste verserna. Af sådana rim förekomma hos Charles d'Orléans följande:

Tvänne ord inuti samma vers rimma mer eller mindre fullständigt sinsemellan:

Plaisant par*ler*, gouver*né* par Sagesse, (I, 2).
Port femi*nin* en *corps bien* fait et gent, (Ib. 4).
Haul*tain* main*tien*, demené doulcement, (Ib. 5).
Chan*ter*, dan*ser* et tout esbatement, (Ib. 11).
En la voy*ant*, app*rent*, qui est Sa*chant;* (Ib. 16).
Et non pour*tant* humble*ment* vous mercye, (II, 17).
Jeune, *gente*, plai*sant* et débonnaire (III, 1).
Veu*illiez* vous ce jour esve*illier* (IV, 3).
Et qu'à bon *droit* appeler me p*ovoye* (VI, 7).
Me respon*dy: amy* se je sça*voye* (Ib. 10).
Car *ja* pie*ça* je mis ton cueur en voye (Ib. 13).
En qui es*toit* tout l'es*poir* que j'a*voye* (Ib. 21).

När det (såsom i I, 16, VI, 7 och 21) är cäsuren, som rimmar med sista stafvelsen i versen, kallar man det *rime renforcée.*

Cäsuren erbjuder en ljudlikhet med ett närgränsande rim *(rime batelée):*

Ne par quel bout je doye comen*cer*,
Pour vous man*der* la doloreuse vie,
Q'u Amour me fait chascun jour endu*rer*.
Trop mieux vaulsisist me taire que par*ler;*
Car proufi*ter* ne me peuvent mes plains;
Ne je ne puis guerison recou*vrer*, (II, 2—7).
Car ja pie*ça* je mis ton cueur en voye
De tout plaisir, ne sçay qui l'en os*ta* (VI, 13—14).
Qui m'a tollu celle que tant a*moye:*
En qui es*toit* tout l'espoir que j'a*voye;*

Qui me gui*doit* si bien, m'accompaigna
En Son vivant; que point ne me trou*voye* (Ib. 20—23).
Oultre la mer, sans faire demou*rance*,
Et á *France* de me recommender (XII, 17—18).

Men allra vanligast rimma cäsurerna i tvänne på hvarandra följande verser *(rime brisée)*. Det torde vara nog att hemta ex. härpå från ett enda stycke:

Port fémi*nin*, en corps bien foit et gent,
Haultain main*tien*, demené doulcement (I, 4—5).
Bonté, Hon*neur*, avecques Gentillesse
Tiennent son *cueur* en leur gouvemement (Ib. 19—20).
Je ne dis *riens* que tous ne vont disant;
De ces grants *bieus* est Madame garnie,
Elle semble *mieulx* que femme déesse:
Si croy que *Dieu* l'envoya seulement (Ib. 26—29).
Et en oub*ly* sera mis plemement.
C'est para*dis* que de sa compaignie (Ib. 41—42).
Mais comme *sien*, je dis, en m'acquittant (Ib. 50—51).
De ces grants *bieus* est Madame garnie.

Såväl detta slags rim som la rime renforcée och la rime batelée förbjödos af Malh.

Efter att sålunda hafva talat om det enskilda rimmet må vi äfven något litet sysselsätta oss med rimföljden hos Ch. d'O.

Alltsedan slutet af XVI:de århundradet hafva de franska skalderna i detta afseende följt den allmänna regeln, att tvänne olika maskulina eller tvänne olika feminina rim ej böra omedelbart följa på hvarandra. *Marmontel* säger: »Les vers masculins sans mélange auraient une marche brusque et heurtée; les vers féminins sans mélange auraient de la douceur, mais de la mollesse. Au moyen du retour alternatif ou périodique de ces deux espèces de vers, la dureté de l'une et la mollesse de l'autre se corrigent mutuellement.»

Ch. d'O. känner ej denna regel:

Trop mieulx vaulsist me taire que par*ler;*
Car proufiter ne me peuvent mes *plains* (II, 5—6).
Las! Mort, qui t'a fait si har*die*
De prendre la noble prin*cesse* (V, 1—2).

I st. V börjar hvarje strof med fem verser med två olika feminina, hvarpå följa fyra verser med två olika maskulina rim. St. IV och X hafva endast maskulina rim.

En annan regel, som man i senare tider uppställt, förbjuder, att första och sista verserna i samma stans båda hafva maskulina

eller båda feminina rim. Häremot bryter Ch. d'O. tidt och ofta. Exempel härpå äro st. I, III, IV, VII äfvensom 1:a och 3:e kupletterna i alla hans rondeaux (VIII—XI).

Likasom t. ex. i vår svenska poesi, så är det äfven i den franska det vanligaste, att verserna rimma två och två, dessa rim må för öfrigt följa hvarandra parvis eller korsvis eller på något mera oregelbundet sätt. När rimmet upprepas i mer än två verser, kallas det *rime redoublée*. Så brukade man i de gamla romans de gestes att använda endast ett enda rim *(rime léonine)*. Man öfvergaf emellertid snart detta system. I rondeau'n förekomma, som vi se, endast två rim. I balladen är det vanligen tre, som ideligen repeteras, dock så att ett af dessa ensamt förekommer lika ofta som de båda andra tillsamman. I två af Ch. d'O:s ballader (I och V) använder han fyra rim, bland hvilka då ett återkommer tre och de andra hvardera två gånger i hvarje strof. I rondeau'n är nu detta alldeles på sin plats, dels emedan man i denna diktform företrädesvis bör lägga an på det nätta och pikanta, och la rime redoublée onekligen kan åstadkomma en sådan verkan, dels ock emedan den är för kort, för att man skulle hinna tröttna vid de upprepade konsonanserna. Den konstiga rimflätningen utgör just den karakteristiska egenskapen hos rondeau'n, och jag har för den skull äfven i min öfversättning deruti bibehållit densamma. I den längre balladen återigen kan det ej bestridas, att detta system blir temligen enformigt och tröttande; och vi tro derföre icke, att det för densamma är väsentligt, äfven oafsedt den nästan oöfvervinnerliga svårighet, som det skulle möta att med iakttagande deraf till något annat språk öfversätta en fransk ballad.

Slutligen må vi äfven nämna några ord om den franska *refrängen* (*la rime kirielle)*. Den finnes, som vi sett, i alla poemerna i vår text. Den utgjorde obestridligen en af de vigtigaste beståndsdelarne i den äldre franska poesien, och, som man vet, har den bibehållit sig i den moderna *chansonen*. Denna refräng erbjuder en otvungen jemförelse med omqvädet i våra folkvisor, hvarifrån den likväl till sjelfva sitt väsende är lika vidt skild, som denna franska konstpoesi i det hela är det från dessa folkvisor. I folkvisan finnes det subjektiva ännu endast i stämningen, i obruten förening med det objektiva elementet i berättelsen. Denna stämning är det, som framträder förnämligast

i omqvädet, likasom en bakgrund, hvilken emellanåt gör sig påmind, och som öfver det hela gjuter en viss dager; och detta omqväde blir derföre vanligen mera ett omedelbart uttryck af en dunkel och aningsrik känsla, än den innehåller någon bestämd mening. Den franska balladen eller chansonen deremot är till hela sin riktning mera reflekterande, och refrängen utgöres alltid af en klart uttryckt tanke, som innehåller kärnpunkten och andemeningen i poemet. Den är, så att säga, det tema, hvilket genomgår stycket och i de särskilda stroferna eller kupletterna på olika sätt varieras. I öfverensstämmelse med denna deras olika betydelse se vi den franska refrängen utgöra slutet af en strängt logisk period, under det att omqvädet ofta sluter sig till det föregående utan något egentligt grammatikaliskt sammanhang dermed, och sålunda mera liknar ett musikaliskt accompagnement än en fortsättning af satsen.

Enjambementet.

Den logiska principen i den franska versbyggnaden, hvarom vi förut talat, framträder nu åter med den fordran, att slutet af hvarje vers bör sammanfalla med ett uppehåll i meningen. Men denna fordran står äfven i nära sammanhang med den väsentliga betydelse, som rimmet har för den franska poesien. Ty detta skulle ej blifva nog markeradt och följaktligen ej kunna fylla sin uppgift att ersätta en bestämd och regelbunden rytm, om ej läsaren på detta sätt föranleddes att hvila ett ögonblick derpå. När vid slutet af en vers ett uppehåll i meningen saknas, säger man, att denna vers *enjambe*, d. v. s. »étend sa jambe sur le vers suivant.» Ett dylikt *enjambement* har likväl alltid varit och är ännu tillåtet, om den sålunda afskurna meningen fyller hela nästa vers. Eljest bemödade sig redan tidigt de franska skalderna om att undvika detsamma. Den Ronsardska skolan försummade alldeles att iakttaga denna grundsats, och den Romantiska skolan behandlar den ganska vårdslöst.

Ch. d'O. är i detta hänseende särdeles noggrann. Det enda, vi härvid hafva att observera, är, att han ibland i den tiostafviga versen låter meningen utan afbrott fortgå till cäsuren i nästa vers, der då uppehållet inträder:

A la former et faire proprement
De point en point. || C'est la mieulx accomplie (I, 23—24).
Si croy que Dieu l'envoya seulement
En ce monde, || pour monstrer la largesse
De ces haults dons || qu'il a entièrement
En elle mis abandonneement (Ib. 29--32).
Car ja pieça je mis ton cueur en voye
De tout plaisir, || ne sçay qui l'en osta (VII, 13—14)
Qui me guidoit si bien, m'accompaigna
Eu son vivant, || que point ne me trouvoye
L'homme esgaré qui ne scet où il va (Ib. 22—23).
Alors chargeay en la nef d'esperance
Tous mes souhaits, || en les priant d'aler
Oultre la mer, || sans faire demourance (XII, 15—17).

Dylika exempel äro likväl, enligt Weig., vanliga äfven hos Marot och Voltaire.

Hiatus m. m.

När ett ord, som slutar med vokal, åtföljes af ett annat, som börjar med vokal eller stumt h, kallas detta vokalmöte *hiatus*. Det har ofvan blifvit nämndt, att det var Malh., som bannlyste hiatus ifrån poesien. Denna reform hade han dock ej kunnat genomföra, om den ej varit förberedd af hans föregångare. Detta oaktadt, väckte den lifliga motsägelser af hans samtida, som ansågo den för ett onödigt pedanteri. Emellertid kan ej nekas, att den franska poesien derigenom vunnit betydligt i välljud. Malh:s grundsats är likväl ännu i dag långt ifrån konseqvent genomförd, och Weig. kriticerar skarpt det i detta hänseende nu gällande systemet[1]). Ch. d'O. gör tydligen inga bemödanden att undvika hiatus:

En la voyant, aprent, *qui est* sachant
Et en ses fais, qui va garde prenant (I, 16 - 17).
Bon*té*, *Hon*neur, avecques Gentillesse (Ib. 19).
*Qui au*jourd'huy sort en monde vivant (Ib. 25).
De ses haults dons, qu'il *a en*tièrement (Ib. 31).
Toutes dames *qui oy*ez cy comment (Ib. 46).
Puisqu'am*si est* que de vous suis loingtains.
Quanque je voye me desplaist *et en*nuye (II, 8—9).
Ung doulx confort que j'*ay à* chière lye (II, 19).

---

1) p. 222—224.

I sammanhang med lagen om hiatus hafva versifikatörerna efter Ch. d'O:s tid uppställt några regler, som äfvenledes afse att undvika vokalmöte.

Sålunda blef det brukligt, att ett stumt *e* efter vokal inuti ett ord ej räknades i versen, utan genom synäres förenades med denna vokal. Man skrifver detta numera på två sätt, t. ex. antingen *prierai* eller *prîrai*. Hos Ch. d'O. räknade man ännu detta *e*: *abandonneement* läses sexstafvigt, *vrayement* trestafvigt[1]).

Sådana ord återigen, som slutade med ett stumt *e*, föregånget af vokal, förbjöd man att använda annorlunda än antingen i slutet af versen, der detta *e* i alla fall ej skulle räknas, eller ock så, att det eliderades framför en följande vokal. Ch. d'O. använder ännu dylika ord inuti versen äfven framför ord, som börja med konsonant. Ex.:

Ne par quel bout je *doye* commencer (II, 2).
Quanque je *voye* me desplaist et ennuye (II, 9).
En cent jours n'au*roye* loisir (IV, 26).
Que j'ai ser*vie* loyaument (VII, 20).
Que j'*aye* cause de me taire (VII, 26).
Veu que je voy que la *voye* commence (XII, 10).

Emot en tredje regel i samma syfte, som med afseende på sådana ord som *joies*, *s'écrient* o. d., der det stumma *e* åtföljes af en eller flera stumma konsonanter och följaktligen ej kan elideras, förbjuder deras användande inuti en vers, förekommer visserligen intet fel i vår text. Men utan tvifvel är det en ren tillfällighet, att Ch. d'O. i intet af dessa poemer behöft använda något dylikt ord.

De poetiska licenserna.

I början af denna uppsats om versifikationen hos Charles d'Orléans har blifvit sagdt, att efter Malh. utbildade sig ett särskildt poetiskt språk med egna privilegier, d. ä. *licenser*. Denna skilnad mellan den poetiska och den prosaiska diktionen hade redan under XV:de århundradet börjat uppstå, ehuru den först senare framträdde såsom mera väsentlig. Före denna tid skref man lika i poesi och prosa, så länge språket ännu var föga utveckladt,

[1]) Jmf om stafvelsemåttet p. 54.

och man följaktligen inom intetdera området rörde sig med några bestämda former. Men i samma mon språket nu började stadga sig, uppkom den nämnda skilnaden. Ty skalderna, som flitigt studerade sina föregångare, bildade sin stil lika ofta efter deras arbeten som efter det vanliga språkbruket. Tid efter annan har man visserligen utrensat många sådana arkaismer, men mycket af det gamla språket qvarstår ännu såsom poetiska licenser.

Weig. indelar dessa poetiska licenser i lexikaliska och grammatikaliska. De förra kunna vara antingen ortografiska eller fraseologiska. Med ingendera ämna vi emellertid sysselsätta oss, ty dels äro de väl i en sådan afhandling som denna af mindre intresse, dels skulle en någorlunda tillfredsställande behandling af dem förutsätta vidsträktare studier i gammalfranskan än vi ega.

Hvad beträffar det grammatikaliska, vilja vi fästa oss endast vid några få egenheter, som vid läsningen af den äldre franska poesien mest falla i ögonen.

Artikeln, såväl den bestämda som den obestämda, utelemnas ofta, der den moderna grammatiken fordrar dess användande. I Ch. d'O:s poemer är detta mycket vanligt. Vi räkna då icke sådana fall, der abstrakta egenskaper förekomma personifierade, och följaktligen de substantiver, som uttrycka dessa, såsom namn på personer äfven i det moderna språket skulle sättas utan artikel. I vår text äro alla dylika substantiver skrifna med stor begynnelsebokstaf:

> *Bonte*, *Honneur* avecques *Gentillesse*
> Tiennent son cueur en leur gouvernement (I, 19—20).
> C'est par *Dangier*, mon cruel adversaire (III, 17).
> Et m'a *Amour*, dont le mercie (VII, 3).

Äfven oberäknadt dessa erbjuder vår text tillräckligt många exempel på nyssnämnda bruk:

> Pour *amoureux cueurs* festier (IV, 10).
> A fait *guet;* or gist en sa tente (VIII, 9—10).
> Mon cueur devantier accointa
> *Beaulté* qui tant le scet chierir (X, 9—10).
> De veoir *France* que mon cueur amer doit (XII, 7).
> *Paix* est *tresor* qu'on ne peut trop louer (XII, 22).

Detta bruk fortfor att omhuldas af XVI:de århundradets skalder, och äfven senare finner man ett och annat exempel derpå inom den franska poesien. Under denna tid har det utan

tvifvel varit en poetisk frihet; i XV:de århundradet deremot, om det också af poeterna med särskild förkärlek omfattades, hade det dock ännu, åtminstone i de flesta fall, sin motsvarighet inom prosan[1]).

På samma sätt utelemnas ofta vid verberna de förenade personliga pronomina:

Si *croy* que Dieu l'envoya seulement (I, 28).
Toutes dames qui *oyez* cy conment
Prise celle que j'ayme loyaument (I, 46).
Si l'*ay* fait de cueur joyeusement (III, 4).
Et me *desplaist* quant me *fault* vous escrire.
Mais prise l'*as* hastivement,
Et m'*as* laissié piteusement (V, 16—17).

En rest af detta bruk finnes ännu qvar i några opersonliga talesätt: *d'où vient, qu'importe?*

Vidare användes stundom komparativen, der man numera fordrar superlativen:

Car chascun dit que c'est la vie
Où il a *plus* d'esbatement (VII, 11—12).

Så väl här som vid utelemnandet af de personliga pronomina gäller för öfrigt samma anmärkning, som gjordes med afseende på artikelns utelemnande[2]).

Mest skiljer sig likväl den poetiska stilen ifrån prosan genom sin större frihet i periodbyggnaden. Den franska prosan är, som man vet, framför alla andra folks utmärkt genom sin stränga regelbundenhet i detta hänseende. Den låter orden och satserna följa hvarandra i strängt logisk ordning utan att medgifva några afvikelser härifrån. Den har i alla tider utvecklat sig i denna riktning, och sålunda har den uppnått denna beundransvärda grad af genomskinlighet och klarhet, som måhända gör den till den förnämsta prosa i verlden. Men å andra sidan kan denna regelbundna periodbyggnad, som en gång för alla synes vara stöpt i samma former, ej undgå att blifva i någon mon enformig, och den är för den skull mindre lämplig inom poesien, der inga andra lagar gälla än skönhetens, som lika mycket fordra rikedom

[1]) Se »Étude sur les mémoires de Philippe de Comines» par P. A. Geijer, p. 21. — [2]) Ibid. p. 22 och 23.

och mångfald som klarhet och konseqvens. Poesien vill ingen abstrakt regel på bekostnad af den lefvande formen, och för att rädda denna har hon derföre i alla tider bevarat den frihet, som hon ärft ifrån det gamla språket, att mer eller mindre modifiera denna logiska stränghet. *Inversionen* är sålunda ej blott en lättnad för skalden, utan den är lika mycket ett medel, hvarigenom det först blir möjligt att gifva ett lefvande uttryck åt känslans och fantasiens skiftande rörelser. Den riktning emot det abstrakta, som utgör ett grunddrag i det franska folklynnet, har emellertid äfven inom poesien gjort sig allt mer och mer gällande, och sålunda hafva skalderna äfven i afseende på periodbyggnaden förlorat den ena friheten efter den andra. De poetiska licenser i detta afseende, som ännu finnas qvar, äro derföre ganska få i jemförelse med dem, som voro tillåtna för äldre tiders poeter. Vi anföra några sådana, som förekomma hos Ch. d'O., men hvilka numera ej äro tillåtna:

Subjektet sättes efter verbet:

De ces grants biens *est Madame* garnie (I, 9).
Car proufiter ne me *peuvent mes plains* (II, 6).
Car en vous *sont tous mes plaisirs mondains* (II, 22).

Af denna frihet begagnade man sig utan tvekan ända till Boileau's tid.

Attributet sättes före verbet:

Au fort *martyr* on me devra *nommer* (II, 13).
Que tout *vostre* je *suis* entièrement (II, 10).
Aveugle suy, ne sçay où aller doye (VI, 25).
Amoureux me fault *devenir* (X, 3).

Objektet sättes före verbet:

Sans nul dangier *bonne chiere faisant*
Et de chascun *pris et los emportant* (I, 7—8).
Escolle peut *tenir* de courtoisie (I, 15).
Pour *amoureux cueurs festier* (IV, 11).
Bon guet feray, sus mon honneur (VIII, 5.

Denna inversion förvisades ur poesien först genom Boileau, Molière och Racine.

Infinitiven sättes framför det personliga verb, hvaraf den styres:

Car *proufiter* ne me *peuvent* mes plains (II, 6).
Car se *faire* se *povoit* autrement (III, 15).
Mieulx *conseiller* je ne vous *sçay* (IV, 22).
Et qu'à bon droit *appeler* me *pouvoye* (VI, 7).
Aveugle suy, ne sçay où *aller* *doye* (VI, 7).

Alla dessa friheter, hvaraf Ch. d'O. kunde begagna sig, att utelemna artikeln, att undertrycka de personliga pronomina, inversion af subjekt, attribut, objekt och infinitiv, äro numera otillåtna i den vårdade poetiska stilen, utom naturligtvis i de få fall, der de få användas äfven i prosa. Deremot äro de bibehållna i den s. k. *Marot'ska* stilen, hvilken endast brukas i de lättare diktarterna, der den, använd med smak och måtta, just genom sina gammaldags vändningar och talesätt medför ett egendomligt naivt behag.

Vi hafva temligen knapphändigt behandlat hela detta kapitel om de poetiska licenserna. En utförligare undersökning af dessa qvarlefvor från det äldsta språket synes oss mera vara af intresse för den rena linguistiken, än den egentligen kan sägas tillhöra den uppgift, vi här förelagt oss, hvilken omfattar endast det tekniska i versens behandling. Vi voro så mycket mera benägna för att häruti vara korta, som i alla fall denna uppsats växt till en betydligt större längd, än som ursprungligen låg i planen för densamma. Orsaken härtill har varit den, att då den franska versifikationen är ett i allmänhet ganska obekant område, och då vi gerna velat undvika att oupphörligt hänvisa till de på vetenskapliga arbeten, som deruti finnas, det blifvit nödvändigt att allt emellanåt intaga öfversigter såväl af de vigtigaste momenterna i det nu gällande systemet för denna versifikation, som af de allmännaste dragen af dess historia.

Vid utarbetandet af denna afhandling hafva hufvudsakligen följande arbeten blifvit begagnade:

Nisard, *D.* Histoire de la Littérature Française. Tome premier. Paris 1851.

Geruzez, *E.* Histoire de la Littérature Française. Paris 1852.

Chalvet, *P. V.* Poèsies de Charles d'Orléans. Paris 1809.

Auguis, *P. R.* Bibliothèque choisie des poètes français jusqu'à Malherbe. Tome second. Paris 1824.

Westphal, *Rud.* Theorie der Neuhochdeutschen Metrik. Jena 1870.

Häggström, *F. W.* Anmärkningar angående svensk versbyggnadskonst i Svensk Litteraturtidskrift för 1867.

Quicherat, *L.* Traité de Versification Française. Paris 1850.

Weigand, *Gustave.* Traité de Versification Française. Bromberg 1871.

Tryckfel.

Sid. 4,	rad. 4	uppifrån	står	thron	läs	*tron*
» 11,	» 28	»	»	alltsammans	»	*alltsamman*
» 13,	» 30	»	»	contenuirlich	»	*continuirlich*
» 14,	» 2	»	»	se	»	*anse*
» 15,	» 16	»	»	blott och bart	»	*blott och bar*